LA IMAGEN ANIMAL DESDE LA ANTROPOLOGÍA Y LA HISTORIA

Enrique Delgado López · José Luis Pérez Flores · Sergio González Varela

UASLP
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LA IMAGEN ANIMAL DESDE LA ANTROPOLOGÍA Y LA HISTORIA

LA IMAGEN ANIMAL DESDE LA ANTROPOLOGÍA Y LA HISTORIA

ENRIQUE DELGADO LÓPEZ

JOSÉ LUIS PÉREZ FLORES

SERGIO GONZÁLEZ VARELA

(COORDINADORES)

UASLP
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

2020

Primera edición: 2020

La imagen animal desde la antropología y la historia

Rector:
M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Secretario General:
Dr. Anuar Abraham Kasis Ariceaga

Director:
Dr. Miguel Aguilar Robledo

Editores:
Enrique Delgado López
José Luis Pérez Flores
Sergio González Varela

Revisión editorial:

Proyecto editorial de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Diseño y maquetación
Lucía Ramírez Martínez

Imágenes de portada y contraportada:

Dr. José Luis Pérez Flores
Imagen superior derecha de la portada: grutesco de la Casa del Escribano, Tunja, Colombia.
Imagen superior izquierda de la portada: grutesco en el Palacio Vecchio, Florencia, Italia
Imagen inferior de la portada: grutesco en los Museos Vaticanos, Roma, Italia
Imagen de Contraportada: Museos Vaticanos, Roma, Italia

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirectamente del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los autores, en términos de lo así previsto por la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, por los tratados internacionales aplicables.

Hecho en México.

ISBN: 978-607-535-128-5

Derechos de imágenes:

Capítulo 6

Figura 05-Figura 12: reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Capítulo 9

Figura 1-Figura 3: British Museum Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0 license)

Capítulo 10

Todas las imágenes de este artículo son Copyright-Free con la atribución CC-BY bajo las licencias de Creative Commons y/o de GNU-General Public License que las propias instituciones y personas que produjeron el contenido estipulan en sus websites y/o redes sociales digitales.

Figura 1: https://ar.wikipedia.org/wiki/ملف:ابو_الهول_منظور_مختلف.jpg
Figura 2: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=116961&partId=1&images=true
Figura 3: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=116961&partId=1&images=true
Figura 4: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=116965&partId=1
Figura 5: https://www.facebook.com/gliserio7
Figura 6: https://www.facebook.com/gwynefer
Figura 7: https://www.facebook.com/gwynefer
Figura 8: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=113335&partId=1
Figura 9: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544484
Figura 10: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=114412&partId=1
Figura 11: https://ancientegyptheritage.wordpress.com/2016/01/03/luxor-egypt-now-is-a-great-time-to-visit/
Figura 12: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/30.8.45a-c/
Figura 13: https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/544442
Figura 14: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%84gyptisches_Museum_Kairo_2016-03-29_Sphinx-Statue.jpg
Figura 15: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giza_Plateau_-_Sphinx.jpg

Grafías. Todos los jeroglíficos mostrados en el artículo fueron elaborados con el programa: JSesh. An Open Source Hieroglyphic Editor creado por Serge Rosmorduc bajo la licencia CeCill de GNU de la Free Software Foundation. Rosmorduc, Serge. (2014). JSesh Documentation. [online] Available at: http://jseshdoc.qenherkhopeshef.org (Revisado el 17 de Septiembre de 2019).

Este libro forma parte del trabajo colegiado del Cuerpo Académico **Estética, Cultura y Poder** (UASLP-CA-2017). Los capítulos que lo componen fueron dictaminado con doble arbitraje ciego.

UASLP Universidad Autónoma de San Luis Potosí | FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ÍNDICE

Introducción 1

Enrique Delgado López
José Luis Pérez Flores
Sergio González Varela

Bibliografía 8

Imágenes, metáforas y personificaciones animales: hacia una antropología de los devenires 11

Sergio González Varela

Introducción 11
Innovaciones, intensidades y participaciones: hacia una antropología de los devenires 12
Devenir animal: la capoeira angola y sus imágenes e identificaciones animales 16
Conclusión 19
Obras citadas 20

PRIMERA PARTE

El lugar social de los Animales: práctica, cultura y agencia en la cosmovisión mixteca. 23

Ivy Alana Rieger

Introducción 23
Teorizando el concepto del animal en los estudios antropológicos 23
El lugar social de los animales en la cosmovisión mixteca 25
La despescuezada de gallos 29
Conclusiones 33
Bibliografía 34

Namúti Ariwéame: Cosa con alma. Prosopopeya animal en la cultura tarahumara 37

Eduardo R. Saucedo Sánchez De Tagle

Introducción 37
Breves consideraciones teóricas 38
La prosopopeya animal en los textos etnográficos rarámuri 41
El origen común y la cercanía entre animales y personas 44
Los animales (y las personas) de Dios y del Diablo 44
Seres del Universo capaces de transformarse en animales y/o personas 45

Animales que comunican el destino humano 46
Animales que son imagen de la sociedad rarámuri 47
Conclusiones 48
Bibliografía 49

Cosmovisión y la construcción de la imagen de la abeja nativa sin aguijón, melipona beecheii, entre los pueblos mayas 53
M. Genoveva R. Ocampo Rosales

Introducción. 53
La apropiación de la naturaleza: 53
La estética indígena y la creación de imágenes:. 54
En el origen del tiempo y el espacio:. 56
Las imágenes de las meliponas en el arte maya: 58
Conclusiones: 61
Referencias bibliográficas: 62
Bibliografía:. 63
Consulta de sitios en línea: 64

La imagen del cánido doméstico al híbrido. El perro, lobo, coyote, loberro y coyoperro en la sociedad de Teotihuacan 65
Gilberto Pérez Roldán
Raúl Valadez Azúa

Antecedentes 65
Metodología 66
Resultados. 66
Análisis 69
Un interesante complemento: la iconografía. 71
Discusión 72
Concepto del silvestre a doméstico 72
Conclusiones 74
Bibliografía 74

SEGUNDA PARTE

El grutesco y la tradición indígena en las representaciones zoomórficas en el convento de Ixmiquilpan. 79
José Luis Pérez Flores

Dos tradiciones artísticas frente a frente 79
El grutesco y los modelos zoomórficos. 81
El arte indígena y su supervivencia bajo el cristianismo 85
Los grutescos y la presencia de metáfora animal en la pintura conventual del siglo XVI. 86
¿Delfín o ciplactli? 90
Conclusiones 92
Bibliografía 93

La representación de animales en la expedición de Francisco Hernández a la Nueva España (1570-1576) 95
Enrique Delgado López

El mundo es uno, pero diferente 95
La expedición de Francisco Hernández (1570-1576) 99
Historiando las propiedades curativas de los animales 101
Conclusiones 106
Bibliografía 108

Animales y tratamientos terapéuticos en el México novohispano (siglo XVIII) 109
Verónica Ramírez Ortega
Ma. Luisa Rodríguez Sala

Materia médica animal: antecedentes 109
El siglo XVIII: redescubrimiento y puesta en práctica de remedios indígenas 114
Comentarios finales 121
Fuentes documentales y Bibliografía 121

TERCERA PARTE

Algunas menciones del halcón dentro de la tradición literaria germánica medieval 125
Jorge Ordóñez Burgos

Consideraciones iniciales 125
Adopción del halcón como símbolo cultural 127
Descripción del halcón 131
El halcón en la literatura medieval 133
Ich zôch mir einen valken, Der de Kürenberg 134
Crie a un halcón, El de Kürenberg 134
A manera de cierre 146
Bibliografía 146
Fuentes 146

El león en el Egipto faraónico. Símbolo de poder y realeza 149
Gerardo P. Taber

La génesis del motivo del león 149
Nomenclaturas, connotaciones simbólicas y algunas deidades leoninas 152
La esfinge, binomio de poder 158
Comentarios finales 160

El Huemul en la iconografía del pentecostalismo chileno 163
Eder Palomo Hatem
Enrique Delgado López

Introducción 163
El Huemul: emblema nacional en murales de templos pentecostales 163
El Salmo 42:1: Como *el Huemul* brama por las corrientes de las aguas... 164
Will Hoover y el nacionalismo 170
Conclusiones 170
BIBLIOGRAFÍA 171

Introducción

Enrique Delgado López
José Luis Pérez Flores
Sergio González Varela

El presente texto contiene once ensayos cuyo tema central es la imagen animal, tratada ésta desde los ámbitos de la antropología y la historia. Con base en ella, cada uno de los presentes escritos ahonda en el estudio de la relación entre el hombre y los animales, añejo y complejo vínculo que ha estado marcado por los dictados del primero sobre el segundo ya sea en términos del uso, con fines de consumo, o de mera de compañía, de admiración o de rechazo, de amor o de odio.

El mundo animal pertenece al ámbito divisor entre lo humano y lo no humano, al existir matices que acercan, más que alejar, las esferas de la naturaleza con las de la cultura, encontrando en él una mediación que matiza las relaciones históricas, antropológicas y literarias entre ambas. Ya Eduard May (1966) hablaba de la naturaleza como un conjunto de cosas corpóreas y de fenómenos a ellas vinculados cuya existencia y modo de ser son independientes de la voluntad y acción de los seres humanos; en palabras de Descola (2001) indica que "la naturaleza es una parte ordenada de la realidad que existe independientemente de la acción humana". Este contexto, los animales son seres que pertenecen al mundo natural cuya existencia no supone ninguna intervención humana.

Uno de los pilares fundamentales del pensamiento moderno es la división entre la naturaleza y la cultura. Dentro de esta división, el ser humano se constituye como el único ser que comparte ambos polos al pertenecer a la naturaleza, pero, con base en su racionalidad, puede tomar distancia de ella y construir un mundo cultural y social desde el que observa las diversas estructuras del universo natural. Claude Lévi-Strauss (1962) señaló que los diferentes sistemas categoriales que construyen los grupos humanos para relacionarse con su entorno se expresaron por medio de cosmologías y mitologías, que no sólo dieron sentido a la posición del ser humano en el mundo, sino que también lo hicieron en lo que respecta a su estrecho vínculo con el mundo natural. Lévi-Strauss habló sobre los sistemas de clasificación y de transformación en los que está inmerso el hombre, que nos es otra cosa que esa relación, a la cual se aferra por conocer más a fondo, en convivir más estrechamente con ella; por eso la humaniza y él se naturaliza. A seres que pueblan el mundo natural se les otorgan atributos y comportamientos humanos como la conciencia, el alma, la capacidad de organizarse políticamente, una conducta social o un código moral y ético, etc.

El hombre, como *homo simbolicus*, se afana por comprender al mundo natural que le rodea y busca las respectivas explicaciones, otorgándole en una primera instancia significados. Esta búsqueda es una creación humana que se estructura por medio de los símbolos, los cuales representan ideas, o necesidades por convivir o alcanzar lo trascendente. En tanto que es una creación, es susceptible de materializarse de cualquier forma, por lo que la imagen, en este caso empleando formas del mundo animal, sólo delatan una necesidad afectiva.

Es un hecho que a lo largo del pensamiento histórico la relación del hombre con el mundo animal ha sido constante y se ha manifestado de múltiples formas. La tradición aristotélica recoge los primeros intentos de una perspectiva científica (Jiménez Sánchez y Alonso Miguel, 2000; Paz Lima, 2009), pasando luego a una forma de trato religioso,

en donde el animal se convierte en la metáfora del bien o del mal, según sea el caso, pero sin dejar de brindar al ser humano la opción utilitaria, por su carne, por sus huesos o como alternativa medicinal.

Al usar a los animales como símbolos el hombre pretende alcanzar un significado para sí mismo, conseguir lo que considera trascendente y sustancial en su propia existencia. En este contexto, el uso de los símbolos implica el uso de la imagen, que como tal, no es sólo un complemento ornamental, sino una herramienta de comprensión, en muchos casos imprescindible de toda información (Barbero, 1999), un instrumento de referencia (Gruzinski, 2016) que siempre tiene algo que comunicar.

Las imágenes se crean en nuestra mente y aparecen como visiones, fantasías o modelos y son resultado de percepciones externas, subjetivas en el individuo, que están vinculadas con la memoria y la propia imaginación. Luego, por medio de la pintura, el grabado, la escultura y, por qué no, a través de la descripción literaria, se constituyen en formas con un alto grado de evocación real, con rasgos definidos, en concordancia con los rasgos y formas en los que estaba en nuestra imaginación; es decir, esas imágenes concebidas en la mente adquieren materialidad en el mundo físico de los objetos.

En la elaboración de la imagen de un animal intervienen varios factores, como su propio cuerpo, su estructura, el pelaje, la ornamenta que puedan poseer, las garras de sus patas, sus colmillos, su color; en las aves su plumaje, el cambio de piel en las serpientes, etc. Pero también las descripciones, relatos, leyendas o mitos que la sociedad elabora sobre ellos. Estos factores, arraigados en cada cultura, se traducen en modos de pensar y en valores que asociamos a su vez, en este caso, con animales determinados. Es esta cultura la que conduce el comunicado de la imagen, puede decirse, que quien observa la imagen de un animal en un contexto determinado no goza de libertad pues está condicionado por su propia cultura (Quin, 2000).

Peter Burke (2005) nos hace notar que el creador de una imagen tiene sus preocupaciones y sus propios mensajes. Desde una perspectiva antropológica, el ser humano no aparece como amo de ellas, sino como el "lugar de las imágenes", en tanto que toman posesión de su cuerpo, al estar a merced de las imágenes auto engendradas. Vive con imágenes y entiende el mundo en imágenes (Belting, 2007), que a su vez demuestran de cuán voluble es su ser, al desechar las que ha inventado cuando se presenta una nueva orientación a las preguntas acerca de su mundo y de sí mismo (Descolla, 2001; Belting, 2007).

La imagen tiene una intencionalidad e igualmente goza de una construcción, lo que implica su dinamismo, al resultar del hecho de recordar y de guardar una expresión; es decir, es algo que comunica información, emociones o sentimientos (Ferradini y Tedesco, 1997). Para comprenderla hay que saber leerla, es decir, adentrarnos en el contexto cultural en el que está inscrita, sin descartar nunca su carácter polisémico.

Esa actitud caprichosa del ser humano presupone un acercamiento al tema de la imagen animal no como algo dado y constituido a priori, sino como un horizonte que cambia y varía dependiendo del tipo de cultura y sociedad que estemos describiendo, así como del momento histórico, admitiendo también que las concepciones de la imagen animal están influidas por el horizonte histórico de conocimiento, muchas veces contrastantes, o bien tajantemente opuestos a los del pensamiento contemporáneo; dichas concepciones, a su vez, son expresadas de manera metafórica o alegórica en diversas manifestaciones estéticas, como la pintura. Además, su posición ambivalente ante el mundo natural, a veces formando parte de él, en ocasiones alejándose, ha sido cuestionada recientemente (Descola, 2001; Viveiros de Castro, 2010; Frandsen, 2103), lo que ha implicado la generación de una nueva forma de concebir esa otredad, en ocasiones radical, entre lo humano y lo no humano (Latour, 2007; Calarco, 2008).

Históricamente la religión se ha poblado de dioses con rasgos animales o híbridos de hombre y animal. Se constata la existencia de complejos sistemas que integran al hombre en una vasta red de seres enmarcada en tradiciones chamánicas, animistas y panteístas. Dioses, monstruos o ángeles, nahuales, las representaciones humanas de lo sobrenatural están prácticamente condenadas a tener una parte humana y otra parte animal, mostrando esa

encontrada mezcla de admiración y rechazo, de amor y odio la que hace que la relación entre animales y hombres sea compleja e intrincada (Frandsen, 2103).

En la tradición griega, Hércules debió realizar doce trabajos, entre los cuales al menos siete implican episodios con animales o seres animalescos, ya sea para matarlos o para capturarlos; cada uno de esos trabajos revestido con un rico mensaje. Uno de los trabajos consistió en matar al león de Nemea y despojarlo de su piel, misma que servirá al propio héroe como vestimenta. La misma acción deberá cumplir con la hidra de Lerna y con los pájaros de Estínfalo. La captura era para la cierva de Cerinea, al jabalí de Erimanto, al igual que al toro de Creta y para el Cerbero, al que también tendrá que sacar de los infiernos.

La Edad Media tuvo en Alberto Magno un heredero de la obra y pensamiento grecolatino al realizar trabajos zoológicos que cimentaron los primeros pasos del conocimiento científico (Paz Lima, 2009). El medievo también encontró en el reino animal otra función, ésta en el ámbito moral (Morales Muñiz, 1996). Los primeros cristianos concibieron a los animales en el marco de una doctrina revelada, se sirvieron de ellos para convertirlos en imágenes que representaron tanto la carnalidad y mundanidad, como la belleza y perfección (Paz Lima, 2009; Morales Muñiz, 1996). En las Sagradas Escrituras la serpiente y el cordero tienen particular mensaje; la serpiente representa al diablo y también a la sabiduría, pero es igualmente la tentación de Adán y Eva que, a la postre, fue causa de enfermedad y desgracia.

El bestiario medieval, formado entre los siglos XI y XIII, permitió describir el simbolismo oculto de los seres que habitan la naturaleza; estos textos por lo regular fueron acompañados por ilustraciones que mostraban no sólo a los animales, sino que, además, de acuerdo con Urdapilleta Muñoz (2014) el bestiario cumplía la tarea de sugerir al lector conductas para su edificación moral. Los bestiarios fueron el marco de referencia para realizar las primeras descripciones de la naturaleza del Nuevo Mundo, en donde los animales se describieron con letras e imágenes, sin estar exentos de asombro y admiración.

Si bien la tradición occidental es rica en el simbolismo que abriga a los animales, el correspondiente al mundo prehispánico no lo es menos. La lista incluye al tlacuache (López Austin, 2006), la serpiente (De la Garza, 1984), el conejo (López Austin, 2013) o el coyote (Guilhem, 1999) entre muchos otros. Ese simbolismo también reviste un sentimiento encontrado, pues las deidades vistas a través de imágenes animales a la vez que son temidos, son adorados y venerados. La serpiente, presente en la cultura cristiana, en la tradición mesoamericana se le relacionó con la fertilidad y el agua, en tanto dadora de vida y de sangre; es la representación de Quetzalcóatl y de Kukulkán, dioses culturales asociados al viento, a la lluvia, a la agricultura, a la fina educación.

La descripción los rasgos animales de las deidades prehispánicas llegará a nosotros, entre otros medios, a través de las crónicas y relatos que hicieron los evangelizadores al tratar de comprender la religión de los pueblos a los que habían sometido con el único fin de convertirlos al cristianismo.

Más allá del ámbito religioso, la coexistencia del hombre con los animales ha sido, por un lado, en términos de colaboración; por otro, en un contexto de competencia o de explotación por la comida (Frandsen, 2103). Esta segunda coexistencia se extiende a la domesticación, que a su vez se extiende utilizar al animal para el trabajo o como colaborador (el caso de los perros pastores) e incluso por la mera compañía animal.

En el siglo XVI la historia natural era la descripción de todo lo existente en la naturaleza ella: hombres, animales, plantas, piedras, etc., creando la necesidad de conocer lo que coexistía en el territorio para poder controlarlo, organizarlo y explotarlo (Álvarez Peláez, 2000), utilitarismo que llevó al ser humano a separarse del mundo natural y situarse "por encima del resto del planeta […] reservándose el derecho a disponer del mismo" (Frandsen, 2103: 57). De la maravilla se pasó a realidad y pronto hubo necesidad de historiar a los animales con el fin de tener un mejor conocimiento de sus usos y de sus cualidades. En el mismo siglo, bajo el esquema utilitario, también fue evidente la vigencia de los rasgos de los antiguos bestiarios, en tanto que en el animal descrito se mostraron conductas morales. Quienes recogieron estos datos, frailes con Bernardino de Sahagún o como el médico Francisco Hernández, quizá

sin darse cuenta, recogían ejemplos moralizantes de la cultura indígena parecidos a los que poseía la tradición europea.

Con una carga histórica de siglos, se ha reconocido que los vínculos entre el hombre y los animales son más delicados, por lo que es imprescindible un replanteamiento de esa relación (Frandsen, 2103: 57). A juicio de Calarco, se ha producido un desplazamiento en las humanidades y las ciencias sociales, demostrando que los rasgos tradicionales del ser humano (lenguaje articulado, conocimiento de la muerte, conciencia, etc.) existen en una forma similar entre animales no humanos (Calarco, 2008). A su vez, Tom Regan, citado por Calarco (2008), sostiene que los animales son fundamentalmente idénticos a los seres humanos en cuanto a ser sujetos de la vida, es decir, sujetos con preferencias personales, deseos y con un interés en la forma en que son tratados.

Indiscutiblemente que existen lazos a los cuales ya no es posible ignorar pues el hombre y el animal coexisten en un mundo que a ambos les pertenece y, por ello, más que separarnos como género del ámbito de los animales, la comprensión hacia ellos es ahora necesaria. Por ello, el presente texto propone un acercamiento al tema de la imagen animal, no como algo dado y constituido a priori, sino apreciado como un horizonte que cambia y varía dependiendo del tipo de cultura y sociedad que se trate. Consideramos que las concepciones de la imagen animal están influidas por el horizonte histórico de conocimiento, que muchas veces son contrastantes o bien tajantemente opuestos a los del pensamiento contemporáneo, reconociendo, por un lado, el dinamismo de la imagen animal, (como el concepto mismo de imagen); por otro, la complejidad que se expresa de manera metafórica o alegórica en diversas manifestaciones, sean rituales, festividades, estéticas o a manera de relato o crónica.

El interés por desarrollar este tema es para consolidar una de las líneas de investigación del Cuerpo Académico de Estética, Cultura y Poder, en este caso la correspondiente a Arte, Ritual y Violencia. En el presente volumen participan cuatro integrantes de este grupo de trabajo y otros especialistas adscritos a otras universidades e instituciones nacionales que tratan en tema como líneas propias de investigación. Se parte entonces del supuesto de que la relación entre los grupos humanos y los animales es uno de los temas centrales de las teorías antropológicas clásicas y contemporáneas. Con base en este supuesto, en el primer capítulo que integra al presente libro, Sergio González Varela escribe, bajo el título Imágenes, metáforas y personificaciones animales: hacía un entendimiento antropológico de las cosmologías de la alteridad, que el tema ha sido tratado desde diferente óptica trayendo a colación las primeras definiciones conceptuales del animismo realizadas por E. B. Tylor, padre de la antropología británica, en el siglo XIX, pasando por los estudios de sistemas de clasificación totémica llevadas a cabo por Claude Lévi-Strauss, hasta las corrientes actuales que proponen una crítica del concepto de naturaleza, ejemplificadas por los trabajos de Sahlins, Descola, Viveiros de Castro y Bruno Latour, entre otros, se puede concluir que el tema de la diversidad de perspectivas antropológicas sobre la relación humano-animal está lejos de llegar a un consenso general.

El objetivo del texto de González Varela se centra en dos momentos. Primero, en el papel que tienen las imágenes y metáforas animales dentro de contextos rituales; en segundo lugar, en el poder de personificación que dichas imágenes y metáforas suscitan en los individuos participantes. Ambos se justifican a partir de la comparación de diferentes contextos etnográficos, donde la personificación forma parte de principios cosmológicos que posicionan a humanos y animales como elementos de un continuum que rechaza la división radical entre naturaleza y cultura.

El autor menciona que la antropología se ha enfocado en el análisis de las relaciones entre humanos y animales, dejando pendiente el cuestionar la universalidad de la naturaleza como forma exterior a la cultura. Reconoce la vigencia del tema al existir discrepancias de método y de construcción teórica.

Expone la posibilidad de desarrollar una antropología de los devenires, en donde los modos de separación realizados por la antropología tradicionalmente se ven trastocados por horizontes de relacionalidad y compenetración de seres y contextos, abogando, en la descripción cosmologías, por la "desnaturalización" de los animales y la participación de estos y otros seres del ámbito natural en contextos sociales.

Con la pretensión de cohesionar el texto para una mejor comprensión del tema, siguen cuatro apartados en donde, tres de ellos, se exponen los respectivos trabajos que resultan de las investigaciones de especialistas en el área de la antropología, quienes por medio del análisis etnográfico se adentran a casos específicos sobre la relación entre el hombre y los animales. El cuarto y último capítulo de este apartado, lo escriben conjuntamente los arqueólogos Gilberto Pérez Roldán y Raúl Valadez Azúa quienes tratan el tema del cánido en las sociedades de Teotihuacán.

De los tres primeros trabajos aludidos en el párrafo anterior, el primero es de la autoría de Ivy Alana Rieger y otro lo es de Eduardo R. Saucedo Sánchez de Tagle quienes dan cuenta de las formas en que el mundo animal forma parte de la vida social y cultural de comunidades indígenas existentes en nuestro país, como mixtecos y rarámuris. En los dos casos es notable la herencia de un vínculo entre el mundo prehispánico que sobrevive cuya prueba es la cosmología vigente que se muestra tal cual por medio de estas relaciones entre los animales y los hombres. Luego, de la pluma de Genoveva Ocampo Rosales, especialista en estudios mesoamericanos, se trata el tema de las abejas entre los mayas del pasado y los contemporáneos destacando la sacralidad de estos insectos en la actualidad.

A cargo de Ivy Alana Rieger se presenta la investigación El lugar social de los animales: Práctica, cultura y agencia en la cosmovisión mixteca, en la que trata el lugar social de los animales, que se deja ver a través del análisis de las relaciones entre éstos y los seres humanos presente en la cosmovisión de la comunidad mixteca de San Juan Mixtepec, Oaxaca. Rieger propone que el animal es concebido como un actor social, un ser con características de agencia, que practica y participa activamente en la vida social de los seres humanos.

La autora vincula aspectos teóricos como práctica, acción, corporalidad, agencia, reciprocidad, espacio. Como parte de estos, extiende su estudio al especio social y al espacio encarnado, destacando que los animales tienen su lugar social en diferentes espacios encarnados, presentes en las prácticas contemporáneas de la sociedad mixtepequense.

Una de las fiestas en las que Rieger centra su estudio es la despescuezada de gallos, al ser uno de los rituales y eventos más importantes en el ciclo de las fiestas tradicionales de San Juan Mixtepec. En el ritual se combinan elementos de sacrificio, simbolismo y cosmovisión en un espacio encarnado enmarcado por la fiesta, para llevarse a cabo un rito que afirma la agencia de los animales en la sociedad mixtepequense.

Continúa Eduardo R. Saucedo Sánchez de Tagle, con su Namuti éenam: Cosa viva. Presencia y agentividad animal en la cultura tarahumara, iniciando su trabajo con la referencia a que en lengua rarámuri no existe una palabra para nombrar genéricamente a los animales, por lo que, para esta cultura, conforman un sistema explicativo de lo humano. Los animales intervienen activamente en la vida humana al ser las ofrendas para las deidades, ser protagonistas en los mitos de creación, y estará presentes en los rituales y ser aludidos y personificados en las danzas. A través de ellos se interpela a las entidades que pueblan el universo y se interactúa con las regiones del cosmos no humano. Además, a la fauna la es atribuida subjetividad, interioridad e intencionalidad propia, por lo que su omnipresencia ofrece una perspectiva analítica privilegiada, para aproximarnos al pensamiento y a la realidad material de los tarahumaras contemporáneos.

El capítulo ilustra, a partir de diversos testimonios etnográficos y con referencias de carácter histórico, aspectos sobre la fauna, evidenciando que los animales, en su interrelación con el entorno y con el hombre, poseen el potencial de generar uno de los más ricos y complejos sistemas explicativos y de aproximación a la cultura tarahumara. La presencia y la agentividad animal entre los rarámuri permitirá también reflexionar sobre el valor analítico de ciertas teorías antropológicas que durante las últimas dos décadas han sido utilizadas para aproximarse a este tipo de fenómenos.

A su vez, Genoveva Ocampo Rosales en su Conquista de la naturaleza, cosmovisión, y la abeja nativa sin aguijón, melipona beecheii, entre los pueblos mayas, señala que, durante siglos, los pueblos mayas de la península de Yucatán establecieron una relación estrecha con las abejas nativas sin aguijón, llamadas meliponas o meliponinas, en particular con la abeja Melipona beecheii, por medio de la meliponicultura. Esta es una actividad casi desconocida en la

mayor parte del territorio mexicano, que consiste en la apropiación, cuidado, crianza y multiplicación de las abejas nativas sin aguijón que pertenecen a la tribu Meliponini. Los mayas introdujeron a las abejas a su ámbito familiar debido a su docilidad y a los beneficios que obtenía de sus productos y, a lo largo del tiempo, en etapas diferentes, fueron cambiando sus conceptos con respecto a la imagen de los insectos. Éstos aparecen en el arte maya, en un almanaque entero del Códice Madrid que se refiere a la meliponicultura y son considerados como seres primigenios y divinos por su existencia en el origen del universo, de acuerdo con los relatos del Chilam Balam de Chumayel. A pesar del peligro de extinción al que se enfrenta su crianza, por las condiciones sociales y económicas de los pueblos mayas actuales, la meliponicultura persiste, pues las abejas son consideradas sacralizadas, por su compartida historia milenaria y por el uso medicinal y ritual de los productos que elaboran, principalmente miel, polen y cera.

El último capítulo que integra esta primera parte es el trabajo elaborado por Gilberto Pérez Roldán y Raúl Valadez Azúa denominado La Imagen del cánido doméstico al híbrido. El perro, lobo, coyote, loberro y coyoperro en la sociedad de Teotihuacan. En este apartado se trata la introducción de una especie más al entorno americano, a la par de la llegada del ser humano; esa especie es el perro (*Canis familiaris*) introducido como un animal ya domesticado. Sin embargo, con el paso del tiempo la transición de estos antiguos pobladores, de nómadas a sedentarios, conllevó que el perro sufriera nuevas connotaciones, entre ellas su manipulación biológica (cruzas con cánidos silvestres) y su empleo dentro en diferentes rituales. Los autores presentan evidencias arqueológicas de los hallazgos de perros e híbridos (loberros y coyoberros), así como las imágenes en cerámica (figurillas) o pintura mural en sociedades del altiplano central del Preclásico, Clásico y Posclásico, con la finalidad de discutir el concepto de lo doméstico-silvestre y cómo este animal se fue integrando a los grupos de poder.

La segunda parte de este libro lo integran tres escritos cuyo eje principal es el periodo virreinal y en donde el uso de la imagen, de acuerdo con los textos presentados, tendrá un interesante giro. En el primer texto de esta segunda parte, Los grutescos y la tradición indígena en las representaciones zoomórficas en Ixmiquilpan, José Luis Pérez Flores analiza representaciones animales localizadas el convento novohispano de Ixmiquilpan, a la vez que se acerca al estudio de imágenes encontradas en la sacristía de la misma casa conventual que hasta el momento no han sido estudiadas, ya que la atención estaba centrada en el grutesco monumental con temática bélica. Pérez Flores presenta en primera instancia nociones teóricas que condicionan y guían su propuesta, tales como el concepto de realismo, abstracción, grutesco, estereotipo, arte de los dominados. Para el autor es importante considerar que en los conventos novohispanos del siglo XVI existen abundantes representaciones de animales y que algunas logran una admirable reproducción de los cánones de figuración del Viejo Mundo, mientras que otras recuerdan al arte nativo previo a la conquista y, otras más, presentan una clara fusión entre el modo de representación prehispánico y el arte implantado a partir de la dominación española. Reconoce que la utilización de personajes del mundo animal fue una práctica común en las tradiciones artísticas que confluyeron, tanto en la península ibérica como también en las sociedades prehispánicas, pero cada una con sus características propias.

Continúan dos textos en los que la relación entre los hombres y los animales se matizará no por medio del símbolo, sino por el uso medicinal que se hace de ellos. Se comentó renglones atrás que los vínculos entre el mundo animal y el mundo humano contenía diferentes concepciones. Desde esta perspectiva la imagen animal manifestará sustanciales diferencias, máxime que en ellas juega un papel importante la descripción prístina que se lleva a cabo, por lo que los modelos para realizarla deberán de encontrarse en los autores de la antigüedad clásica. El uso de los animales como recurso es ahora motivo de dos capítulos muy relacionados entre sí, pero tienen en común con todos los anteriores la vinculación con el rico pasado prehispánico. Es digno de notar que en ambos casos las autoridades, tanto de la metrópoli europea como del virreinato, mostraron un claro interés por rescatar el valor animal no sólo para la alimentación, sino también por su potencialidad terapéutico.

Enrique Delgado López, con el capítulo "La representación de animales en la expedición de Francisco Hernández a la Nueva España (1570-1576)" habla del viaje que realizó el científico español a tierras del Nuevo Mundo que le

permitió elaborar una detallada descripción del mundo animal con el que se topó en la Nueva España. El trabajo pretende ser una contribución al estudio de la obra que legó Hernández en el ramo del mundo animal, analizando sus escritos y reflexiones sobre la importancia de las especies de cada uno de los animales que encontró en su expedición a la Nueva España. Es digno de recordar que la expedición se llevó a cabo en un particular contexto sociopolítico en donde la búsqueda, encuentro y cuantificación de recursos era vital para la política de Estado. El gigantesco trabajo de Francisco Hernández perseguía un trabajo de campo en donde los informantes y los pintores habrían de tener un lugar especial.

Luego Verónica Ramírez Ortega y María Luisa Rodríguez Sala escriben "Animales y tratamientos terapéuticos en el México novohispano (Siglo XVIII)", en el que, muy ligado al anterior trabajo, indican que tras la conquista del imperio mexica por parte de los españoles hubo mucho interés por conocer y estudiar la riqueza natural de las nuevas tierras. Una parte importante de dicha riqueza fue la materia médica indígena que comprendía elementos vegetales, minerales, así como animales, siendo estos últimos muchas veces el elemento principal para la elaboración del remedio terapéutico. Los facultativos europeos pronto se dieron a la tarea de estudiar la materia médica americana para incorporarla a su práctica, pero también, en diversos momentos, se dieron a la tarea de estudiar su efectividad en el tratamiento de diversos padecimientos. Así lo hizo el protomédico Francisco Hernández en el siglo XVI, durante la misión científica que lo llevó a recorrer una parte del territorio de Nueva España. De igual manera dos centurias más tarde los reconocidos médicos y cirujanos Francisco Javier Balmis, Manuel Antonio Moreno e Ignacio García Jove, entre otros, con apoyo o instrucciones de las autoridades novohispanas, llevaron a cabo una serie de ensayos con remedios locales, que incluían elementos de origen animal, como la víbora y la lagartija, para tratar de establecer nuevos tratamientos para enfermedades venéreas y cutáneas. Los facultativos además de analizar sus componentes observaron sus virtudes terapéuticas en pacientes.

En la tercera parte del libro están tres capítulos con propuestas ajenas al ámbito de la antropología y de la historia nacional. Son escritos en donde los animales tienen igualmente ese importante papel en la relación con el hombre, pero en culturas de la Europa medieval y del antiguo Egipto, así como de la historia contemporánea chilena. En este tenor, Jorge Ordóñez Burgos escribe "Algunas menciones del halcón dentro de la tradición literaria germánica medieval", texto en el que revisa algunos significados medievales asignados al halcón entre los siglos XI y XIV. Parte del hecho de que entre las imágenes que aparecen dentro de los textos medievales alemanes hay algunas que proporcionan elementos para comprender prácticas cotidianas que se llevaban a cabo en la tradición germánica, que van desde la idea del amor galante, el rol que jugaban los géneros dentro de la sociedad hasta la escala de seres impresa en la naturaleza dominada por animales que fascinaron a poetas y naturalistas por su majestuosidad, agilidad y fiereza. Se suman a estas menciones del halcón, creencias religiosas esbozadas en símbolos que eran llevados más allá de los cantos para ser fijados en la heráldica, ya como vínculo de identidad de los pobladores del mundo germano, ya como ícono bélico con que se inflamaban las pasiones en el campo de batalla.

Con base en uno de los monumentos más emblemáticos del antiguo Egipto, la llamada “Gran Esfinge de Guiza”, Gerardo P. Taber estudia la imagen de este felino recostado en su texto denominado El león en el Egipto faraónico. Símbolo de poder y realeza con el objetivo de exponer algunos de los elementos más característicos de los programas iconográficos en donde se representó al león, así como un recuento histórico de la relación entre el felino y el monarca en el ámbito de la cosmovisión de los habitantes del antiguo país del Nilo.

El onceavo capítulo, presentado por Eder Palomo Hatem en coautoría con Enrique Delgado López, tiene por título "El Huemul en la iconografía del pentecostalismo chileno" en el que trata la presencia de este animal en varios murales pentecostales, mismos que representan pasajes bíblicos en donde la imagen del ciervo debió ser preponderante. Lo que llama la atención es que en el pentecostalismo chileno se sustituye a la figura del ciervo con la del huemul, animal del hábitat del país sudamericano. Este es también un cuadrúpedo emblemático en Chile al formar parte, junto con el cóndor, del Escudo Nacional. Los autores consideran que la presencia de la imagen del huemul

denota una clara pretensión para vincularlo con repercusiones identitarias, políticas y sociales de los pentecostales chilenos.

Por último, sólo queda decir que el tema de la imagen animal muestra todavía vetas muy anchas y profundas que tratar. En el ámbito de la antropología el tema está en boga y en las disciplinas vinculadas con la historia los matices son igualmente multiformes, pues la historia de la ciencia y la historia del arte reclaman con justa razón métodos particulares que sólo hacen que la discusión cobre mayor vigor. Sin embargo, es un hecho que la relación entre el mundo animal y los seres humanos ha sido y será constante y polivalente, pues de lo religioso y lo mítico, pasando ya desde hace algunas décadas al ámbito ecológico en donde las especies en extinción merecen el cuidado debido por parte de su eterno compañero, quien al darse cuenta de que ya no habrá más animales de cierta especie, reclama conciencia utilitaria para esa relación, cobrando así otras formas de hacer el tema de imagen animal.

Quienes escriben aquí, lo hicieron desde su propia perspectiva acorde con las disciplinas que cada uno desarrolla, aunque, ya como una unidad, se espera que este libro cristalice en una aportación que se traduzca en un referente de la materia para futuros estudios.

Bibliografía

Álvarez Peláez, Raquel (2000). "La historia natural en tiempos del emperador Carlos V. La importancia de la conquista del nuevo mundo" En: *Revista de Indias*, vol. LX, núm. 218.

Barbero Richart, Manuel (1999). *Iconografía animal. La representación animal en libros europeos de historia natural de los siglos XVI y XVII.* Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores, Buenos Aires,.

Burke, Peter (2005). *Lo visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica, Barcelona.

Calarco, Matthew (2008). *The question of the animal from Heidegger to Derrida*. Columbia University Press, New York. Edición de Kindle, sin núm. Pp.

Descola, Philippe, (2001) "Construyendo naturalezas; ecología simbólica y práctica social", En P. Descola y G Pálsson (eds) *Naturaleza y Sociedad; Perspectivas antropológicas*, México: Siglo XXI., pp. 101 – 123.

Ferradini, Sonia y Tedesco, Renée (1997) "Lectura de la imagen" en: *Comunicar*, marzo, número 8.

Frandsen, Gabriela (2013) "El hombre y el resto de los animales". En: Tinkuy, Section d'Études hispaniques, nº20.

Garza, Mercedes de la (1984). *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, UNAM, México.

Gruzinski, Serge (2016). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner* (1492-2019). F. C. E. México.

Jiménez Sánchez-Escariche, Elvira y Alonso Miguel, Almudena (2000), *Partes de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animale*s. Ed. Gredos. Madrid.

Latour, Bruno. 2007 [1991]. *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica* (V. Goldstein, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Lévi-Strauss, Claude. 1997 [1962]. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, Alfredo (2006). *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. UNAM-IIA, México.

López Austin, Alfredo (2013). *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*. Ed. Era, México.

May, Eduard. Filosofía natural. F. C. E., México, 1966.

Morales Muñiz, Ma. Dolores Carmen (1996). "El simbolismo animal en la cultura medieval", en: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H." Medieval, t. 9.

Oliver Guilhem (1999) "Huehuecóyotl, "Coyote Viejo", el músico transgresor ¿Dios de los otomíes o avatar Tezcatlipoca?" En: *Estudios de cultura náhuatl*, UNAM, vol. 30.

Paz Lima, Jimena. "La doctrina zoologina en la obra de San Alberto Magno". En: *Studium, Revista de Humanidades*, vol. 15, 2009, pp. 29-51.

Quin, Robin. (2000) "Imagen y representación"

Urdapilleta Muñoz, Marcos (2014) "El bestiario medieval en las crónicas de Indias (siglos XV y XVI)". En: *Mirador Latinoamericano* Núm. 58.

Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología post estructural*. Buenos Aires: Katz Editores.

Imágenes, metáforas y personificaciones animales: hacia una antropología de los devenires

Sergio González Varela

Introducción

Metáforas, imágenes y personificaciones animales son temas recurrentes en la antropología de la religión y el ritual. Aparecieron desde las primeras obras antropológicas de mediados y fines del siglo XIX[1] y continuaron intrigando a los estudiosos a lo largo del siglo XX[2]. En particular destaca la obra de Claude Lévi-Strauss quien retomaría las principales ideas de sus predecesores para analizar los principios de ordenación del pensamiento humano (Lévi-Strauss, 1985 [1949]; 1997 [1962]). Heredero de una tradición intelectual ligada a la ilustración y el racionalismo, Lévi-Strauss mantendría a lo largo de su vida su convicción en la existencia de la unidad de la mente y el espíritu humano en los procesos abstractos del pensamiento a pesar de las diferencias culturales que se le presentaban al etnógrafo en campo. Los animales, como bien decía, eran buenos para pensar, al igual que los mitos en los que aparecían recurrentemente como tema principal (Lévi-Strauss, 2001 [1978]). Lévi-Strauss impuso un modelo de separación entre naturaleza y cultura que de alguna manera se mantiene vigente en las obras de muchos antropólogos hoy en día y que no necesariamente se asocian con el estructuralismo[3].

En este sentido los fundamentos de la antropología para entender las relaciones entre seres humanos y los animales se han mantenido homogéneas al seguir basándose en principios cosmológicos que evocan la división radical entre una naturaleza (externa) y muchas culturas (configuraciones internas sobre el medio). Por lo tanto, y en contraste a lo esbozado más arriba, el presente texto describe los efectos relacionales de las evocaciones animales no como proyecciones de una división radical entre naturaleza y cultura sino como horizontes de compenetración. Mi interés se centra en indagar la manera en que ciertas prácticas rituales difuminan las barreras que aparentemente separan

---

[1] Por ejemplo, desde el estudio del animismo llevado a cabo por Edward B. Tylor (1920 [1873]), padre fundador de la antropología británica, pasando por el análisis de James Frazer (1981 [1890]) sobre la evolución del pensamiento mágico y religioso, se puede observar la importancia que tienen las clasificaciones animales y las actitudes que los seres humanos tienen frente a ellas.

[2] Tanto en la obra de Bronislaw Malinowski (1977 [1935]; 2001 [1927]; 2002 [1922]) y la escuela funcionalista británica durante la primera mitad del siglo XX, como en la antropología de Franz Boas 1935; 1966; 1964 [1943]) y sus discípulos, se encuentran descripciones etnográficas que resaltan la amplia diversidad de relaciones humano-animales dentro de contextos religiosos, económicos y políticos. Del mismo modo, en Francia, Emile Durkheim (2003 [1912]) y Marcel Mauss (1979 [1902]) redefinieron los fundamentos religiosos y mágicos de las sociedades llamadas "primitivas" y sus relaciones con el ambiente.

[3] Las escuelas de ecología y materialismo cultural en Norteamérica mantienen una división de orden ontológico bastante similar a la del etnólogo francés (Harris, 1974, 1978, 2001 [1979]; Rappaport, 1979, 1984 [1968]; Steward, 1976) mientras que los diferentes tipos de antropología simbólica en cierto modo no cuestionan la supuesta universalidad de la naturaleza y la relatividad cultural (Douglas, 1973, Geertz, 2003 [1973]).

a los humanos y los animales, dando pie a lo que Bruce Kapferer (2007: 130) ha denominado la potencialidad creativa y virtual de los seres dentro de un proceso cultural.

Mi objetivo consiste en ver cómo algunas prácticas específicas dentro de un contexto ritual desafían la separación entre seres y privilegian relaciones de devenir[4]. Para llevar esto a efecto, primero será necesario ver a la antropología no como un modelo para pensar a humanos y animales como entidades separadas sino como seres en constante participación y compenetración. En un segundo momento describiré cómo es que esto se lleva a cabo por medio del análisis de un contexto ritual particular: la capoeira Angola en Brasil y sus similitudes con otras prácticas culturales como el chamanismo y la brujería donde humanos y no humanos interactúan constantemente, de manera que el poder de las imágenes y representaciones animales tienen efectos prácticos y empíricos en los cuerpos y vidas de los participantes.

En suma, lo que se trata de exponer es la posibilidad de desarrollar una antropología de los devenires, donde los modos de separación realizados por la antropología tradicionalmente se ven trastocados por horizontes de relacionalidad y compenetración de seres y contextos, que dan pie a la descripción de cosmologías que abogan por la "desnaturalización" de los animales y la participación de estos y otros seres en contextos sociales. Es a esta antropología de los devenires a lo que se tendrá qué prestar atención a continuación.

Innovaciones, intensidades y participaciones: hacia una antropología de los devenires

Si bien la antropología tradicionalmente se ha enfocado a analizar las relaciones entre humanos y animales sin cuestionar la universalidad de la naturaleza como forma exterior a la cultura, esto no quiere decir que todos estuvieran de acuerdo sobre el tema. Hubo y sigue habiendo discrepancias de método y de construcción teórica al respecto. No estoy afirmando que la separación entre naturaleza y cultura sea completamente falsa. Al contrario, es el modelo imperante en lo que se conoce en la antropología como las cosmologías de occidente (Descola, 2001, 2012, 2013; Sahlins, 1999, 2008). Mi posición no niega la importancia de los antropólogos clásicos sobre las relaciones entre cultura y naturaleza como polos separados, externos el uno del otro, dentro de un sistema naturalista. Mi única objeción a ellos consiste en haber desechado o negado otras posibilidades de organización.

No obstante, el modelo imperante de división y separación entre naturaleza y cultura, existieron visiones críticas a este tipo de configuración antropológica. Para proponer una antropología de los devenires, es necesario entonces regresar por un momento por lo menos a dos autores que intentaron, aunque sin mucho éxito, criticar las posturas dominantes de las ciencias sociales: Lucien Lévy-Bruhl y Gabriel Tarde. Estos dos autores, durante fines del siglo XIX e inicios del siglo XX y de manera independiente, criticaron la forma en que los antropólogos y sociólogos de la época organizaban sus modelos teóricos y sus metodologías sobre la cultura. Tanto Lévy-Bruhl como Tarde fueron marginalizados, criticados y olvidados para mediados del siglo XX. Sus teorías alternativas o disidentes de los modelos clásicos fueron sepultadas bajo el peso de la sociología Durkheimiana y posteriormente por el estructuralismo. No obstante, en las últimas dos décadas, ambos autores han resurgido en la escena antropológica mundial y han sido releídos a partir de una mirada crítica del modelo de la antropología clásica (Candea, 2010; Goldman, 1994; Latour y Lepinay, 2009). En este sentido Lévy-Bruhl y Tarde están actualmente "de regreso" y sus escritos han generado cierta sorpresa debido a que muchas décadas atrás propusieron teorías y metodologías que hoy en día resuenan en los escritos críticos de la modernidad.

---

[4] Si bien existe una amplia tradición filosófica en occidente con respecto a este concepto, en este texto considero al devenir en su acepción particular de un proceso del acontecer, del suceder (*becoming* en inglés). En este sentido su significado está íntimamente relacionado con los procesos dinámicos de la práctica. La definición de devenir que uso es muy similar a la que desarrollan Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004: 262), quienes lo ven como un efecto del aparecer que se produce a sí mismo y que se encuentra en oposición al Ser.

a) Lévy-Bruhl y la lógica participativa de la "mentalidad primitiva"

Lucien Lévy-Bruhl, filósofo y etnólogo francés fue una de las figuras intelectuales más relevantes de las primeras décadas del siglo XX. Sus teorías sobre los fundamentos de la mentalidad primitiva suscitaron en su tiempo polémica y debate. Hoy en día la mayoría de sus aseveraciones sobre los fundamentos mentales de los "primitivos" no tienen sustento. No obstante, para los fines de este texto ahondaré en los temas centrales de su tesis (Lévy-Bruhl, 1923), poniendo énfasis en algunos de sus postulados que son relevantes para el desarrollo de una antropología de los devenires.

El argumento central de Lévy-Bruhl afirma que las sociedades primitivas organizan sus procesos de pensamiento de manera radicalmente diferente a los occidentales. Para el filósofo francés, los "primitivos" aparentemente tenían un desdén hacia cualquier proceso abstracto de pensamiento. Sus intereses eran inmediatos, guiados por sus necesidades más básicas y sin preocuparse por causas secundarias o procesos de pensamiento sobre dichas prácticas. Para Lévy-Bruhl, la aparente indiferencia de la mente "primitiva" ante los procesos de pensamiento no se debía ni a una incapacidad o ineptitud, o a una pereza mental, ni a la falta de concentración (Lévy-Bruhl, 1923: 29-30) y menos aún a que tuvieran una mentalidad infantil. Por el contrario, lo que ocurría era un malentendido de los occidentales para comprender los procesos de pensamiento de los nativos con los que interactuaban. Este error epistemológico daba pie a confusiones como las arriba mencionadas.

Para Lévy-Bruhl la mentalidad "primitiva" era simplemente otra, tenía otros principios y se organizaba bajo otra lógica. Menciona el autor que una de las razones por las cuales no se entendía esta otra lógica se debía a que los "primitivos" no distinguían entre este mundo y el de los espíritus, ambos conformaban un continuo, eran seres reales e impregnaban toda la vida y el ser cultural (Lévy-Bruhl, 1923: 32).

Lévy-Bruhl consideraba que esta forma de pensar, donde no se distinguía entre el mundo "real", empírico y el mundo de los espíritus, obedecía al carácter prelógico de los procesos de pensamiento de los primitivos. Es decir, existía una indiferencia a las causas secundarias de los fenómenos naturales y de las leyes universales de la física. Menciona Lévy-Bruhl: "La actitud de la mentalidad del primitivo es muy diferente [a la occidental]. El mundo natural en que vive se le presenta con otros aspectos. Todos sus objetos y todas sus entidades se encuentran implicadas en un sistema de participaciones y exclusiones místicas; son estas las que constituyen su cohesión y orden" (Lévy-Bruhl, 1923: 35).

Según el filósofo francés, los "primitivos" no podían hacer las conexiones entre causas y efectos sin apelar a una instancia mística. Es decir, sus procesos de pensamiento no podían realizar la separación entre procesos de percepción y procesos abstractos de conceptualización. Esta imposibilidad es lo que él consideró como el fundamento pre-lógico de la mentalidad "primitiva". Las fuerzas invisibles eran las causas primarias de lo que para la mirada occidental eran meros accidentes. Dichas causas no daban pie a la existencia del azar, para Lévy-Bruhl las situaciones inesperadas simplemente causaban cierta emoción, si no es que algo de asombro, eran circunstancias a las que estaban acostumbrados y la explicación mística bastaba para dar cuenta de los fenómenos sociales (Lévy-Bruhl, 1923: 57).

La distancia que separa a los "primitivos" de los "occidentales" en la obra de Lévy-Bruhl parece insalvable. Dicha distancia, que se puede definir como de alteridad radical, es lo que actualmente ha suscitado el interés por su obra, dado su énfasis en la noción de diferencia (Goldman, 1994). No obstante, a lo largo del siglo XX los postulados de Lévy-Bruhl fueron ampliamente criticados, en particular por la escuela funcionalista británica. Evans-Pritchard le dedica un capítulo de su obra *Las Teorías de la Religión Primitiva* donde lo critica fuertemente por mostrar a los "primitivos" de una manera exótica, señalando su incapacidad de modificar sus sistemas de pensamiento y reprochándole el no haber realizado investigaciones de campo que comprobaran sus hipótesis (Evans-Pritchard, 1991: 133).

Son muchas las críticas que se le pueden hacer a Lévy-Bruhl, no obstante, en este texto quisiera resaltar dos aspectos que me parecen relevantes para el estudio de las imágenes, metáforas y personificaciones animales. En primer lugar, es la tesis de la participación. Según mi lectura de la *Mentalidad Primitiva*, es posible pensar que en sociedades distintas a la occidental existen fuerzas, energías espirituales y de animales que organizan el cosmos de forma categorialmente diferente, donde humanos y no humanos interactúan y participan de un mismo mundo. La idea de participación, que en Lévy-Bruhl era lo que daba pie a la confusión del pensamiento primitivo sobre las causas secundarias (naturales o científicas) de los actos humanos, aparece como una forma de entender otros mundos donde distintos seres pueden coexistir, fusionarse y ser parte de una misma configuración. Es común encontrar en el estudio del chamanismo, por ejemplo, que los humanos y los animales pueden intercambiar posiciones o perspectivas, e incluso adoptar ambas indistintamente (Viveiros de Castro, 1998). Del mismo modo, en la brujería los espíritus pueden tomar por asalto a los humanos, atacarlos y debilitarlos (Paton y Forde, 2012). Humanos, animales y fuerzas físicas participan y en muchos sentidos cohabitan el mismo espacio y tiempo.

En segundo lugar, me gustaría poner de relieve la idea de validez que Lévy-Bruhl adjudica a las nociones de fuerzas espirituales en esta lógica de participación. Para este autor, dichas fuerzas son tomadas como reales y no sólo como representaciones colectivas. Al tomar en serio la acción de estas fuerzas, Lévy-Bruhl está afirmando la posibilidad de ver en la "mentalidad primitiva" otros mundos, otras cosmologías, otros principios organizativos. Si bien él las caracteriza desafortunadamente como "pre-lógicas", la idea de alteridad radical se mantiene y como veremos en el siguiente apartado no es incompatible con las ideas de Gabriel Tarde ni con las experiencias rituales de personificación animal que se analizarán posteriormente.

b) Imitación, innovación, deseo: la sociología intensiva de Gabriel Tarde

Gabriel Tarde, sociólogo y psicólogo social francés vivió siempre a la sombra de Emile Durkheim, padre de la sociología moderna en Francia. Tarde, en el pensamiento de la época, figuraba como una personalidad un tanto excéntrica dada su perspectiva de lo que debería de ser la sociología y cómo llevar a cabo su estudio. No dispongo de espacio en este texto para dar cuenta de manera pormenorizada de la obra de Tarde en su conjunto, simplemente enumeraré los puntos que considero más relevante para el tema de una antropología de los devenires y su relación con el tema de las imágenes, metáforas y personificaciones animales.

Uno de los presupuestos más importantes de Tarde tiene que ver con la noción de lo infinitesimal como una condición del universo y de la proliferación de seres. Es decir, para el sociólogo francés existe una multiplicidad de fenómenos *ad infinitum* que la ciencia discierne continuamente, donde conocer implica dividir en partes al mismo tiempo que se operan procesos de síntesis o unidad que llegan a formar lo que Tarde denomina, siguiendo a Leibnitz, como mónadas (Tarde 2012: 15). En mi interpretación de Tarde, uno de los grandes problemas del análisis social se relaciona con los procesos simultáneos de invención e imitación que ocurren dentro de los procesos de conocimiento infinitesimales. Ambos polos se manifiestan de manera exponencial en los procesos generales de las sociedades, existen "iniciativas individuales seguidas por imitación" (Tarde 1903: 3). Para Tarde, innovación e imitación dan pie a nociones de regularidad que aparecen no sólo en el estudio de las ciencias sociales sino en dentro de la ciencia en general. El sociólogo francés se pregunta cómo podría pensarse un mundo, un universo sin regularidades, sin procesos imitativos (Tarde 1903: 5). En el caso de lo social, nos encontramos, según Tarde, frente a la multitudinaria presencia de hechos que se imitan unos a otros (Tarde 1903: 13). La semejanza en los procesos sociales tiene su origen, por lo tanto, en formas imitativas cuantificables y verificables empíricamente.

Si bien la sociología de Tarde se escucha un tanto extravagante, creo que es importante prestar atención a dos situaciones que me parecen relevantes para la discusión de las representaciones, imágenes y personificaciones animales. La primera es el hecho de que la noción de multiplicidad de lo imitativo implica la existencia de fuerzas que se atraen y repelen debido a su identificación o a su repudio. Segundo, la noción de fuerza (o vibración), como suele

llamarla Tarde, puede llegar a producir "interferencias" en los procesos de pensamiento, que se expresan ya sea por deseos o creencias (Tarde 1903: 29). Deseos y creencias permean tanto sociedades humanas como a las especies animales, según Tarde. Existe una analogía fundamental que hace que humanos y animales se atraigan como parte de un deseo de participación, ambos son fuerzas deseantes.

El concepto de deseo, fundamental para la sociología de Tarde, lo es también para el desarrollo de una sociología intensiva, basada en los movimientos de pasión de los seres. Si tomamos en serio esta visión de las ciencias sociales, nos encontramos en las antípodas de Emile Durkheim quien, al establecer el método sociológico que recomendaba ver a los hechos sociales como cosas, eliminó los impulsos de pasión y deseo en su configuración (Durkheim, 1993 [1895]). Tarde va más allá de Durkheim e intenta fundamentar el orden del cosmos en los movimientos de deseo y creencia. Se pregunta Tarde: "¿Qué es lo que guía al mundo y dirige su curso si no lo son las creencias religiosas o de otro modo las ambiciones y las pasiones [*cupidities]*?" (Tarde 2012: 21). Para Tarde es el deseo y no la voluntad lo que rige el cosmos, lo material, lo social y lo espiritual. La replicación del deseo en la obra de Tarde no respeta escalas y se presenta en fenómenos tan disímiles como la geología, la moral, la biología, la química, lo natural y lo espiritual. Matei Candea llama a esta tendencia de posicionar al deseo y la creencia como primordiales "el punto de vista sociológico universal", donde el todo es siempre menos importante que las partes que lo unen y dan forma (Candea 2010: 9).

La ley de imitación y multiplicación de Tarde expresa preocupaciones por compromisos de participación de las partes como fenómenos de acción. Es en este sentido que me parece pertinente retomar la idea del deseo de manera similar a como lo desarrollan Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004) para ejemplificar movimientos antiesencialistas donde los planos de interacción y relación se anteponen a las configuraciones totales y abstractas. Es en este cambio de perspectiva y de mirada que, después de esta breve digresión por las obras de Lucien Lévy-Bruhl y Gabriel Tarde es posible aventurar algunos postulados sobre la antropología de los devenires y su incidencia en el estudio de las imágenes, metáforas y personificaciones animales.

c) Antropología y devenires

La somera exposición de las ideas tanto de Lucien Lévy-Bruhl como de Gabriel Tarde apuntan hacia una visión sociológica y cultural de las diferencias con base en principios que pueden ser útiles para el estudio de representaciones, imágenes y personificaciones animales en contextos rituales. ¿Cómo sería este tipo de antropología sobre lo animal? En primer lugar, es necesario decir que tanto la lógica de participación de Lévy-Bruhl y los procesos de deseos y pasiones de Tarde, a mi juicio pueden formar parte de un argumento a favor de los procesos de devenir. La participación de humanos, animales y espíritus en prácticas concretas implica horizontes de relacionalidad. Es decir, muchas veces cuando se habla en un contexto etnográfico de cierto tipo de animal a lo que se remite es a una relación humana con un principio organizativo que da sentido a la cultura. Mary Douglas ya había intuido la importancia de estos principios clasificatorios que, aparte de crear un orden, discriminaban y generaban anomalías y contradicciones a su interior (Douglas, 1973; 1998: 135-136).

Si los modos de identificación descritos por Philippe Descola (2001) dan cuenta de las diferentes relaciones entre los polos naturaleza/cultura podemos afirmar que las nociones de Lévy-Bruhl y Tarde formarían parte del modelo animista, ya que para ambos autores existe un relación indisoluble entre humanos y no humanos, lo que operaría una inversión del modelo naturalista que separa a los humanos (los cuales son percibidos como manifestaciones interiores homogéneas) de lo natural (que es visto como un horizonte de exterioridad). Es dentro de este contexto de relación indisoluble que el concepto de devenir me parece pertinente para incluir tanto la lógica de participación como la primacía del deseo en la cultura. Si tomamos en serio esta lógica esto quiere decir que existen modos de identificación entre humanos y animales que los hace partícipes de una misma situación y que el deseo es lo que hace que dicha relación participativa se sostenga. Es quizá en este nivel que es posible dar cuenta de las razones del poder

de las representaciones y personificaciones animales. El devenir que se despliega en las relaciones humano-animales aparece en un contexto de acción o interacción determinado. Es decir, el devenir implica modos de aparición. Este modo de aparición es lo que le da su sustento y su fuerza y hace evidente el poder del deseo y de la participación. Para dar cuenta de esta forma del devenir es necesario ejemplificarlo etnográficamente y es a esto que se enfocará el siguiente apartado.

Devenir animal: la capoeira angola y sus imágenes e identificaciones animales

La capoeira angola[5] es un arte ritual afrobrasileño. Su lógica implica la interacción de dos personas dentro de un círculo de combate llamado *roda*. La práctica de la capoeira implica tanto movimientos físicos de engaño como el aprendizaje de toda una serie de reglas concernientes con la manera de conducirse dentro del propio ritual. La música en vivo es también parte de las lecciones que uno debe de internalizar como practicante. De esta manera quien se dedica a la capoeira angola adquiere conocimientos dancísticos, musicales, de canto y de filosofía de vida. No es posible hacer una descripción detallada de todos los elementos que implica la capoeira angola, por lo tanto, me centraré en aquellos que se refieren a las representaciones, imágenes y personificaciones animales. Los datos etnográficos que se muestran a continuación provienen de mi involucramiento con la capoeira angola principalmente en la ciudad de Salvador, Brasil durante 2005 y 2006, pero también se complementa con estancias de campo en otras ciudades como Londres, Estocolmo y la Ciudad de México durante los años que van de 2007 al 2013.

En otro lugar he mencionado la importancia que tiene en el aprendizaje de la capoeira angola el tomar conciencia del pasado del nordeste brasileño, el periodo colonial de la esclavitud, las referencias sobre África y la relación de la capoeira con la religión afrobrasileña del Candomblé (González Varela, 2012; 2013). Estos momentos etnográficos, si se pudieran llamar así, describen los diferentes aspectos que son de relevancia tanto para el antropólogo como para los propios participantes.

La capoeira angola es un mundo jerarquizado donde los líderes, llamados *mestres*, son los poseedores del conocimiento, el poder y son los preservadores de la tradición. Los grupos de capoeira en Brasil y otras partes del mundo dependen de vínculos con dichos líderes. De esta manera es que se puede hablar de prácticas de imitación donde algunas de las características de la capoeira aparecen replicadas en otros contextos culturales por medio de los *mestres* y sus viajes al extranjero.

Las representaciones e imágenes animales en la capoeira son parte del proceso de conocimiento de este arte. En un primer momento de análisis, lo animal lo había definido como un proceso de transformación donde los practicantes, al evocar cierto tipo de animales, se transformaban en ellos (González Varela 2010). La música, los nombres de movimientos y las historias relacionadas con la capoeira contenían referencias y alusiones animales claras que invitaban a dar por sentado dicha transformación. Aunque en ese texto hablaba de un horizonte de devenir, este no quedaba del todo claro ya que al hablar de transformación quedaba implícita una idea de irreversibilidad del cambio, similar a la que ocurre en los ritos de iniciación. No obstante, en el devenir no está en juego una transformación radical de las identidades sino una momentánea disipación de ellas. En este sentido el devenir no implica un cambio duradero y total, es un acontecer de potencialidad.

---

[5] La capoeira se divide en tres estilos principales: capoeira Regional, capoeira Angola y capoeira Contemporánea. Las diferencias entre estos estilos son dadas por razones históricas y por su organización social y sus enfoques. Por ejemplo, la capoeira regional surgió como un estilo centrado en el deporte y el arte marcial, mientras que la capoeira Angola se basa en el respeto a una serie de elementos que se consideran más apegados a la tradición afrobrasileña. En el caso de la capoeira Contemporánea, esta intenta realizar una fusión de estilos en una versión moderna e incluyente que no diferencie entre Regional y Angola.

a) La historia de Besouro

Una de las primeras y más importantes narrativas sobre animales que se encuentran en la capoeira son las referentes a la historia de Besouro Preto (el escarabajo negro), un personaje que era capaz de transformarse en ese animal. La leyenda de Besouro es parte del imaginario de la cultura afrobrasileña del nordeste y ha sido ejemplificada de diferentes maneras, en cuentos, arte y recientemente en una película que lleva ese nombre. La narrativa tal como la cuentan los *mestres* de capoeira angola menciona que a finales del siglo XIX y principios del XX existía un bandido, un ser marginal quien era la personificación de la astucia y el engaño. Besouro era un practicante de capoeira que siempre tenía problemas con la policía, pero de alguna manera siempre lograba evadirse (Pires, 2004). Besouro era devoto de la religión afrobrasileña del Candomblé y además tenía poderes mágicos. Dos de esos grandes poderes implicaban la capacidad de cerrar su cuerpo (tal como lo hacían y hacen los practicantes de capoeira cuando juegan en la *roda*) y de transformarse en escarabajo. Besouro era considerado peligroso por tener estos poderes especiales. Por medio de su cuerpo cerrado era capaz de crear cierta invulnerabilidad, se dice que las balas de la policía no lo penetraban, las cuchilladas nunca lograban hacerle daño. De los encuentros con la autoridad siempre salía bien librado al desaparecer por los aires. Su protección mágica, sin embargo, le había ganado muchas enemistades. La versión que me relató *mestre* João Pequeno (quien decía que Besouro era primo de su padre) era que Besouro también era temido en las *rodas*, en un tiempo donde la capoeira era practicada sólo en las calles y estaba siempre marcada por la violencia.

Las versiones sobre la muerte de Besouro abundan en la tradición oral del nordeste brasileño, algunas de ellas mencionan su asesinato a manos de un hacendado quien engaña al escarabajo negro por medio de una celada donde las instrucciones sobre su muerte están escritas en un papel que el propio personaje carga consigo y que entrega a sus asesinos (Besouro figura en esta versión como analfabeta). Besouro es engañado, seducido por mujeres en un bar quienes se encargan de abrir su cuerpo teniendo relaciones sexuales con él para que no pueda convertirse en escarabajo y para que una navaja de *ticún* (una madera de resina especial del nordeste) pueda penetrarlo y matarlo.

La historia de Besouro es en principio una narrativa metafórica sobre el cuerpo cerrado, el cual parte del supuesto dentro de las cosmologías afrobrasileñas de que las personas son capaces de cerrar física y espiritualmente sus cuerpos ante situaciones de peligro, ataques violentos y adversidad. La alusión animal aparece como una narrativa sobre la astucia, la desaparición y la invulnerabilidad. Visto dentro de la óptica de la antropología del devenir, se puede ir más lejos y señalar que la historia de Besouro es una narrativa del poder de acción y de la participación de lo animal en lo humano como partes integrales del ser. Para los individuos que narran esta historia y que la asumen como verdadera, no existe distinción entre los dominios de la naturaleza y la cultura, ambos están amalgamados y esto permite la transición de un modo en el otro o inclusive, desmantelan dicha separación. La narrativa de Besouro está también marcada por el deseo, es decir, el deseo de volverse, de aparecer invulnerable, de mantenerse cerrado y protegido. Las propiedades de dureza e impenetrabilidad son quizá los elementos que activan las asociaciones humanas con un escarabajo. La dureza y apariencia protectora del cuerpo hacen de un escarabajo un animal idóneo para procesar el deseo de invulnerabilidad de lo humano. En este sentido las propiedades humanas y animales son compartidas y forman parte de un modo abstracto de identificación.

b) Movimientos corporales, música y nombres animales

El segundo bloque de alusiones animales tiene que ver con los movimientos corporales, los nombres de los líderes y la música. En el caso de los movimientos corporales, la forma de moverse de un practicante se asocia directamente con serpientes, pero también con cocodrilos y monos. Durante mi trabajo de campo cuando preguntaba por las razones de escoger estos animales, los líderes de los grupos mencionaban que las características físicas y de movimiento de estos animales era lo que ellos imitaban en sus propios cuerpos. Es decir, la serpiente era importante

porque inmediatamente se asociaba con la calma, el movimiento sigiloso y el ataque rápido, venenoso e inesperado del practicante. De acuerdo con los *mestres* que entrevisté, el jugador de capoeira debía de emular los movimientos de este animal y moverse de igual manera. En el caso de cocodrilos, estos se admiraban por sus capacidades de ataques pacientes, rápidos y violentos, aparte de la dureza de la piel que era usada como metáfora del cuerpo cerrado de un practicante de capoeira (similar al caso de Besouro). Los monos al ser hábiles, diestros e impredecibles, fomentaban las mismas actitudes en los humanos. Vemos en estas afirmaciones que animales y humanos contienen cualidades similares y ambos se encuentran inmersos en modos de identificación y participación. Los practicantes de capoeira buscan en los animales mencionados formas y fuentes de conocimiento ya sea para obtener poder, protección o para atacar.

En muchos casos, *mestres* famosos adoptan nombres de animales y los hacen suyos. Si bien esto no es una práctica generalizada, es posible mencionar algunos casos donde esto sucede. Entre los distintos nombres se pueden contar: Cobrinha Verde (serpiente verde), Cobra Mansa (serpiente mansa), Peixe (pez) entre otros. Los nombres no son fortuitos y crean una relación directa entre el practicante y el animal. En este sentido, y siguiendo la lógica de participación esbozada anteriormente se puede decir que existe una total identificación entre el humano y el animal. Los dos participan del mismo tiempo y espacio. El humano adopta el nombre del animal y sus atributos y los hace suyos. Es tal la identificación que el nombre "real" del *mestre* ya no es relevante y es suplantado permanentemente por el del animal. Si bien no he encontrado rituales de iniciación referentes al estatus y nuevo nombre de un *mestre*, es de suma importancia dejar en claro que la persona y el animal en estos casos se identifican completamente, participan de un mismo tiempo y espacio y como lo menciona Tarde, dicha identificación se da por medio de la imitación, la innovación de actos y el deseo de ser uno solo en la práctica.

La música juega un papel muy importante en el devenir animal. Las letras de las canciones tienen temas que directamente hablan sobre el practicante como si fuera un animal. Por ejemplo, algunos de los coros que se cantan llevan consigo frases como: "esa serpiente me muerde", "ahí va el caimán", "agujeros viejos siempre tienen serpientes dentro", "cuidado con la serpiente, ella siempre muerde", sólo por mencionar algunos. La música afecta emotivamente al practicante de tal manera que la interacción en la *roda* se convierte en un espacio de seriedad y donde muchas cosas están en juego como el estatus, el poder y prestigio de un *mestre*.

c) Personificaciones animales y su devenir

Las referencias animales podrían interpretarse solamente como representaciones, asociaciones que simbolizan los actos de un *mestre* en el juego. No obstante, caer en la tentación de realizar este tipo de interpretaciones es precisamente seguir "anclado" a un principio antropológico que continúa estableciendo una división entre naturaleza y cultura. Lo que sigue a continuación es un ejercicio sobre el entendimiento de las referencias animales en la capoeira angola vistas a la luz de la antropología del devenir, la participación y el deseo que se ha esbozado anteriormente.

En otro lugar había mencionado que las referencias animales en la capoeira tenían por objetivo crear un balance simétrico entre realidades conceptuales (González Varela, 2010). Es decir, lo animal daba como resultado la creación de nuevos conceptos que emergían a partir de la fusión entre referentes y connotaciones simbólicas. Nuevos conceptos generaban nuevos mundos a la manera como lo han estipulado Eduardo Viveiros de Castro (2010) y Martin Holbraad (2008). De esta manera lo animal al participar de innovadores procesos de abstracción denotaba nuevas formas del ser, era un proceso de índole ontológica más que epistemológica. Ciertas prácticas daban lugar a proposiciones que invitaban a diseñar conceptos alternos a los que se tenían anteriormente. Estos nuevos conceptos hacían de los referentes y su representación una relación de participación necesaria, similar a como lo había señalado Lévy-Bruhl. De esta manera, un nuevo concepto no provenía de una separación arbitraria y contingente sino de un deseo de unión entre referente y representación.

Si bien estoy de acuerdo en parte con la importancia que tiene la creación de nuevos conceptos en la antropología por medio del análisis etnográfico cuidadoso, la pregunta por el fundamento ontológico de otros mundos y sobre la alteridad radical, necesita ir más allá de lo conceptual. Es decir, la creación de nuevos conceptos tiene que ir seguido de su señalamiento en prácticas concretas. Si lo ontológico es relevante, es porque se relaciona con un polo de acción. Aunque esto puede escucharse demasiado abstracto, lo que quiero decir es que para que la pregunta de índole ontológica tenga más peso tiene que ir más allá de lo conceptual. Ese más allá se refiere con la lógica participativa, el deseo y la intensidad que se crea por medio de estos procesos, en suma, de su acontecer como forma del devenir.

Regresando a la descripción etnográfica descrita en los sub-apartados anteriores una interpretación de los datos sobre el devenir animal implica que las referencias sobre serpientes, cuerpos cerrados, cocodrilos o escarabajos voladores se vean no solamente como alusiones o transformaciones empíricas de corte fantástico. Es quizá aquí que el devenir ayude a entender el proceso de personificación de lo animal.

La conjunción de nombres de *mestres*, actos imitativos y canciones referentes a lo animal otorga la posibilidad del devenir animal, la lógica participativa intensa de personificación. Gilles Deleuze y Felix Guattari han mencionado que el devenir no debe confundirse con la transformación. Si en un nivel conceptual esto implicaba la unión entre concepto y referente perceptual, en un nivel de acción esto involucra la disolución momentánea de las dicotomías. Por lo tanto, el devenir de personificación es un movimiento de intensidad (Deleuze y Guattari, 2004). Como ya lo he mencionado en otro momento (González Varela, 2010: 27), el devenir animal no implica una asimilación o una mera identificación. Es un proceso de personificación donde humano y animal se conjuntan y participan de un orden otro. El líder de capoeira cuando juega, en muchas ocasiones deja de ser lo que es y su devenir es algo que se sabe está ocurriendo pero que no se puede explicar cómo es que se está dando. Su acontecer es la ruptura del principio de separación de lo humano y la naturaleza; implica la conjunción de fuerzas místicas y fuerzas objetivas. Es en esencia un movimiento estético, de lógica participativa, intenso y en este sentido real.

Si el ritual se ha definido dentro de la antropología como un mundo de lo posible y de potencialidad (Kapferer, 2007), lo que crea, lo que deviene siempre desborda las capacidades humanas de representación. Un *mestre*-serpiente es en principio un devenir muy similar al proceso de conexión que hace el chamán con lo no humano. En ambos casos lo que esto genera es un mundo abierto de posibilidades de interacción donde la participación y el deseo se cimentan como su propia y única lógica.

Conclusión

La interpretación de los datos etnográficos ofrecidos en este texto a la luz de algunas de las ideas de Lucien Lévy-Bruhl y Gabriel Tarde tuvo como objetivo principal la experimentación analítica sobre una dimensión de participación y de deseo en las interacciones entre humanos y animales. Esto no implica que esté abogando por un regreso a tomar literalmente las ideas de ambos autores. La razón principal de su uso se refiere al potencial que puede tener para la interpretación de datos que desde un punto de vista exterior pueden resultar sorprendentes o demasiado ajenos. El contexto de alteridad radical en el cual muchas veces el antropólogo se ve envuelto se convierte en un desafío de comprensión y traducción en nuestros propios términos. Si bien las críticas hacia los modelos que dan por sentado la división entre la naturaleza y la cultura es acertada (Descola, 2012, 2013; Latour, 2007 [1991]; Viveiros de Castro, 2010), es necesario, como lo ha mencionado recientemente Eduardo Kohn (2013), ir más allá de su simple crítica y desarrollar una antropología que quizá no requiera regresar más a modelos reduccionistas de lo humano como un entorno privilegiado, separado y único. Esta visión, que se ha denominado actualmente como post-humanista, debe reconocer que humanos y no humanos han y quizá siempre han vivido más cerca unos de los otros de lo que hemos hasta ahora imaginado. El caso de la capoeira angola y su devenir animal existe una mutua compenetración entre humanos y animales que tiene su modo de expresión en una práctica ritual. Si bien el tema se centró en

los efectos que esta personificación tiene en los humanos, sería interesante indagar su efecto contrario, cómo los animales evocados se transforman cuando estos personifican atributos humanos.

La antropología de los devenires aquí sugerida conformaría un proyecto donde la cuestión de la alteridad radical implicaría centrar nuestra atención en las diferencias ontológicas y epistemológicas de ciertos principios clasificatorios (cultura-naturaleza) y explorar otras formas de concebirlos. Concierne también modos de acción donde las cuestiones sobre la alteridad y la diferencia se ejemplifican de manera pragmática.

El devenir implica, por tanto, prestar atención a este dominio de la praxis donde el acontecer pone de manifiesto las discrepancias entre los conceptos usados por el antropólogo y aquellos creados localmente. En su dimensión de potencialidad, la capoeira angola es un ritual donde los practicantes experimentan formas innovadoras de asociación y reflexionan sobre ellas en un nivel espiritual, místico y de conocimiento. El devenir hace posible esto al poner de relieve los momentos de deseo, intensidad y participación. De esta manera la personificación animal que se fomenta en la capoeira se convierte en una realidad posible y no solamente en una instancia de representación.

Obras citadas

Boas, F. (1935). *Kwakiutl Culture as Reflected in Mythology*. New York: The American Folklore Society.

Boas, F. (1964) [1943]. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural.* Buenos Aires: ediciones Solar/Hachette.

Boas, F. (1966). *Kwakiutl Ethnography*, ed. Helen Codere. Chicago: University of Chicago Press.

Candea, M. (ed.). (2010). *The Social After Gabriel Tarde: Debates and Assessments.* London and New York: Routledge.

Deleuze, G. and Guattari, F. (2004). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, London: Continuum.

Descola, P. (2001). "Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social", en Philippe Descola y Gísli Pálson. *Naturaleza y sociedad: Perspectivas antropológicas.* Pp.101-123, México: Siglo XXI editores.

Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura.* Buenos Aires y Madrid: Amorrortu editores.

Descola, P. (2013). *The Ecology of Others.* Translated by Geneviève Godbout and Benjamin P. Luley. Chicago: Prickly Paradigm Press.

Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro; Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú.* Madrid: Siglo XXI editores.

Douglas, M. (1998). *Estilos de pensar: ensayos críticos sobre el buen gusto.* Barcelona: editorial Gedisa.

Durkheim, E. (1993) [1895]. *Las reglas del método sociológico.* Madrid: editorial Morata.

Durkheim, E. (2003) [1912]. *Las formas elementales de la vida religiosa.* Madrid: editorial Alianza.

Evans-Pritchard, E. E. (1991). *Las teorías de la religión primitiva.* Madrid: Siglo XXI editores.

Frazer, J. (1981) [1890]. *La rama dorada: magia y religión.* México: Fondo de Cultura Económica.

Geertz, C. (2003) [1973]. *La interpretación de las culturas.* Barcelona: editorial Gedisa.

Goldman, M. (1994). *Razão e diferença, afetividade, racionalidade e relativismo no pensamento de Lévy-Bruhl*, Rio de Janeiro: Editora Grypho.

González Varela, S. (2010). "Antropología simétrica dentro del ritual de la capoeira Angola en Brasil", en *Revista de Antropología Iberoamericana,* AIBR, 5 (1), Pp 3-31.

González Varela, S. (2012). Cosmología, simbolismo y práctica; el concepto de 'cuerpo cerrado' en el ritual de la capoeira Angola", en *Revista Maguaré*, dossier de Ritos y Juegos, Número 26, Vol. II. Pp. 119-146.

González Varela, S. (2013). "*Mandinga*: Power and Deception in Afro-Brazilian Capoeira" in *Social Analysis*: *The Internacional Journal of Social and Cultural Practice.* Vol. 57 (2): pp. 1-20.

Harris, M. (1974). *Cows, Pigs, War and Witches: The Riddles of Culture.* New York: Random House.

Harris, M. (1978). *Cannibals and Kings: The origins of Cultures.* Glasgow: Fontana/Collins.

Harris, M. (2001) [1979]. *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture.* Oxford: Altamira Press.

Holbraad, M. (2008). Relationships in Motion: Oracular Recruitment and Ontological Definition in Cuban Ifá Cults, in *Éprouver L'initiation, Systèmes de pensée en Afrique noire, 18*, 219 – 296.

Kapferer, B. (2007). "Sorcery and the Beautiful: A Discourse on the Aesthetics of Ritual" in Angela Hobart and Bruce Kapferer (eds.) *Aesthetics in Performance: Formations of Symbolic Construction and Experience.* Pp. 129-160. New York and London: Beghahn Books.

Kohn, E. (2013). *How Forest Think: Toward an Anthropology Beyond the Human.* Berkeley: University of California Press

Latour, B. (2007) [1991]. *Nunca fuimos modernos: ensayo de antropología simétrica* (V. Goldstein, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Latour, B. and Lépinay V. A. (2009). *The Science of Passionate Interests: An Introduction to Gabriel Tarde´s Economic Anthropology.* Chicago: Prickly Paradigm Press.

Lévi-Strauss, C. (1985) [1949]. *Las estructuras elementales del parentesco, dos volúmenes.* Barcelona: editorial Planeta.

Lévi-Strauss, C. (1997) [1962]). *El pensamiento salvaje.* México: Fondo de Cultura Económica.

Lévi-Strauss, C. (2001) [1978]. *Myth and Meaning.* London: Routledge.

Lévy-Bruhl, L. (1923). *Primitive Mentality.* London: George Allen and Unwin Ltd.

Malinowski, B. (1977) [1935]. *El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobriand. Los jardines de coral y su magia, primera parte.* Barcelona: editorial Labor.

Malinowski, B. (2001) [1927]. *Sex and Repression in Savage Society.* London: Routledge.

Malinowski, B. (2002), [1922]. *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Quinea.* With a preface by Sir. James Frazer. London: Routledge.

Mauss, M. (1979) [1902]. *Sociología y antropología. Precedido de una Introducción a la obra de Marcel Mauss por Claude Lévi-Strauss.* Madrid: editorial Tecnos.

Paton, D. and Forde, M. (eds.). (2012). *Obeah and Other Powers: The Politics of Caribbean Religion and Healing.* Durham, NC: Duke University Press.

Pires, A. L. C. (2004). *A capoeira na Bahia de todos os santos: Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890–1937).* Tocantins: Fundação Universidade Federal do Tocantins e GRAFSET, Gráfica Editora.

Rappaport, R. (1979). *Ecology, Meaning, and Religion.* Richmond, California: North Atlantic Books.

Rappaport, R (1984) [1968]. *Pigs for the Ancestors: Ritual in the Ecology of a New Guinean People.* New Haven and London: Yale University Press.

Sahlins, M. (1999). "What is Anthropological Enlightenment? Some Lessons of the Twentieth Century", *Annual Review of Anthropology,* vol. 28, pp. i-xxiii.

Sahlins, M. (2008). *The Western Illusion of Human Nature: With Reflections on the Long History of Hierarchy, Equality, and the Sublimation of Anarchy in the West, and Comparative Notes on Other Conceptions of the Human Condition.* Chicago: Prickly Paradigm Press.

Steward, J. (1976). *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution,* Chicago, University of Illinois Press.

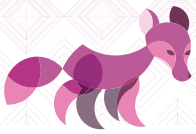
Tarde, G. (1903). *The Laws of Imitation.* Translated from the second French edition by Elsie Clew Parson, with an introduction by Franklin H. Giddings. New York: Henry Holt and Company.

Tarde, G. (2012). *Monadology and Sociology.* Edited and Translated by Theo Lorenc. Melbourne: Re.Press.

Tylor, E. B. (1920). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, language, Art, and Custom; in two volumes.* London: John Murray, Albemarle Street W.

Viveiros de Castro, E. (1998). "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism" *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4 (3): 469-488.

Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales: Líneas de antropología post-estructural.* Buenos Aires: Katz Editores.



El lugar social de los Animales: práctica, cultura y agencia en la cosmovisión mixteca

Ivy Alana Rieger

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, UASLP

Introducción

Para los miembros de la comunidad mixteca de San Juan Mixtepec, Oaxaca, los animales y los seres humanos están entrelazados en relaciones basadas en prácticas culturales, las cuales ayudan en establecer un lugar social activo para los animales en la sociedad mixtepequense. Estas prácticas, en su mayoría, reflejan muchos elementos de la cosmovisión e historia de la cultura mixteca prehispánica en adición de ser ejemplos contemporáneos de cómo los mixtepequenses imaginan los roles variados de los animales y sus relaciones con ellos hoy en día. En San Juan Mixtepec, los animales figuran como participantes en las tradiciones festivas de la comunidad, específicamente en los rituales del ciclo tradicional de las fiestas – como el ritual de la despescuezada de gallos – en las bodas, como ofrendas gastronómicas para honrar los novios y sus familias y en las tradiciones de curanderismo y de brujería, entre otras prácticas.

Los animales también son mascotas y cuentan como formas de vivencia para los mixtepequenses, quienes crían, cuidan y matan el ganado para el consumo doméstico y para la venta en el mercado local. En lugar de ver a los animales como objetos simbólicos o materiales en la vida cotidiana y religiosa de las personas, este artículo investiga el lugar social de los animales, basado en un análisis de su presencia en las prácticas contemporáneas de los mixtepequenses. Específicamente, propongo que el animal puede ser concebido como un actor social, un ser con características de agencia lo cual practica y participa activamente en la vida social de los seres humanos en este contexto etnográfico.

El artículo empieza con un resumen de algunas perspectivas teóricas acerca del concepto del animal en las ciencias sociales para orientar las argumentaciones presentadas sobre el lugar social de los animales entre los mixtecos de San Juan Mixtepec. Para solidificar estas perspectivas teóricas, la siguiente parte del artículo está enfocada en un análisis etnográfico de diferentes prácticas, las cuales involucran a los animales dentro y fuera del ciclo tradicional de las fiestas, que incluye una descripción del ritual de las despescuezada de gallos, una de las prácticas más destacadas que involucra la participación de los animales presente el calendario festivo de San Juan Mixtepec. Para finalizar, ofrezco algunas conclusiones sobre el lugar social de los animales, sus aplicaciones en la teoría antropológica y su posición en la cosmovisión contemporánea de esta comunidad indígena.

Teorizando el concepto del animal en los estudios antropológicos

En 1962, Claude Leví-Strauss (1991: 89) afirmó que ciertas especies de animales no humanos participan en nuestra vida social no porque son simplemente "buenos para comer", sino porque son "buenos para pensar". En esta sección analizo el concepto del animal y cómo esta idea puede ser aplicada teóricamente en los estudios antropológicos.

Basada en investigaciones etnográficas de las fiestas y otras tradiciones performativas de la comunidad mixteca de San Juan Mixtepec, Oaxaca, propongo que el animal puede ser concebido como un actor social, un ser con características de agencia que practica y participa activamente en la vida social de los seres humanos. Para imaginar el animal como un sujeto, y no un objeto, del estudio antropológico, es necesario considerar los conceptos de agencia y de práctica como características clave en el desarrollo de una teoría activa del lugar social de los animales.

¿Cómo podemos teorizar el lugar social del animal? Primero, es necesario analizar las maneras a través de las cuales el animal está clasificado en la historia, en la cosmovisión y en la vida social de los seres humanos. Podemos empezar con una consideración del animal como un elemento intrínseco para la sobrevivencia de los humanos, específicamente como una fuente de alimentación y de protección contra los elementos (a través del uso de su pelo y piel). Además, el animal es un poderoso ser simbólico que forma parte de la cosmovisión, rituales, mitología y creencias de las sociedades antiguas y contemporáneas (González Torres 2001). Como notaba Claudia Lira (1997: 129), "no hay que olvidar que desde una cultura incipiente ya el animal como base de sustentación se hace eje de la vida del hombre, y que más adelante se elevará a la categoría de signo comunicante, no solamente de necesidades básicas, sino también de ideas religiosas y filosóficas". En fin, el animal es esencial para la vida social y física de los seres humanos y también representa una característica de pertenencia manifestada a través de diferentes prácticas.

Para convertir el animal en un sujeto activo, es necesario reintegrarlo dentro de las "dimensiones simbólicas, político-económicas y espaciales" de lo social (Pearson y Weismantel 2010: 28). Una de las maneras a través de las cual podemos situar al animal dentro de lo social, es por medio de la perspectiva teórica de la práctica. Sherry Ortner (1984: 149) definió la práctica como "cualquier cosa que hace la gente". Específicamente, la práctica está marcada por una relación entre el sistema y el individuo, la cual que Pierre Bourdieu (1977) identificó como el *habitus*. La práctica es, en su esencia, basada en relaciones sociales entre estos individuos y las relaciones que ellos tienen con marcos socioculturales de pertenencia ubicadas dentro de discursos dinámicos de poder (Bourdieu 1990; de Certeau 1984). Dentro de esta dinámica, las prácticas pueden ser vistas como "actividades corporales rutinarias que ayuden en entender el mundo, desear algo y aprender cómo hacer algo" (Reckwitz 2002: 251). Bajo esta definición, el individuo es, en esencia, el portador de las prácticas y maneja las estructuras de la vida social a través de sus acciones.

Por lo tanto, las prácticas están relacionadas con cuestiones de agencia. Anthony Giddens (1993: 96) conceptualizó la agencia como "algo que no se refiere a las intenciones que tienen las personas cuando hacen las cosas sino sus capacidades para hacer estas cosas en el primer lugar". La agencia, y por extensión, la acción, están entrelazadas con estructuras que determinan cómo las acciones son practicadas por parte de los individuos y los grupos. Para Giddens (1979; 1993) la interacción social, basada en diferentes acciones y prácticas por parte de los actores o agentes, consistía en tres elementos interrelacionados los cuales influyeron en su producción. El primer elemento en la interacción social (o agencia) es su construcción como algo socialmente significativo. El segundo elemento se refiere a su constitución como un "orden moral", mientras que el tercer elemento describe su estatus como la maquina operativa de relaciones de poder (Giddens 1993). Cada uno de estos elementos están situados histórica y temporalmente y definen las maneras a través de las cuales los actores sociales hacen acciones y prácticas.

Si imaginamos a los animales como actores sociales quienes, a través de varias prácticas, participan en la vida social de los seres humanos y viceversa, también es necesario analizar el elemento espacial de estas relaciones. Los animales constituyen una parte fundamental de los rituales, fiestas, paisajes, sueños o encuentros espirituales y gastronomía, entre otras cosas, de los mixtepequenses. Estos prácticas simbólicas y físicas habitan diferentes espacios materiales e imaginarios. El lugar social de los animales está vinculado directamente con estos diferentes espacios. Para Henri Lefebvre (1991: 229), el espacio es algo que está intrínsecamente encajado dentro de las relaciones sociales, es orgánico y "da una expresión directa a las relaciones sobre las cuales está constituida la organización social". Porque el espacio está hecho de las relaciones sociales, Lefebvre (1991:193) introdujo el concepto del "espacio social", lo cual definió como "un campo de acción y como una fundación de acción" que está marcado y orientado por la superposición de

diferentes relaciones sociales sobre "redes de lugares nombrados". Estos "lugares nombrados", como la orilla del Río Mixteco donde se lleva a cabo el ritual de la despescuezada de gallos, la casa o terreno de los mayordomos o familias haciendo la comida para una fiesta y el bosque y otros espacios silvestres informan la creación de espacios sociales, espacios dentro de los cuales los seres humanos y los animales interactúan y establecen diferentes relaciones sociales activas.

Estas relaciones sociales están practicadas dentro de lo que Setha Low y Denise Lawrence-Zúñiga (2003) identificaron como "los espacios encarnados", los cuales están definidos como lugares físicos inhabitados principalmente por parte de los cuerpos humanos. Específicamente, los espacios encarnados entienden el cuerpo como "una entidad física y biológica, como experiencia vivida, como un centro de agencia, con una noción de que el cuerpo es la locación para hablar y actuar sobre el mundo" (Low y Lawrence-Zúñiga 2003: 2). Este "mundo" o "espacio encarnado", que el cuerpo habita está creado a través de una orientación espacial, el movimiento y el lenguaje. Los espacios encarnados proporcionan un marco teórico importante para entender el lugar social de los animales. Siendo un ser-en-el-mundo incluye un posicionamiento del cuerpo físico e imaginativo dentro de varios contextos sociales, los cuales están típicamente definidos, en el sentido material, como espacios y lugares. Este acto de posicionamiento forma o crea los espacios encarnados. Como dijo Miles Richardson (2003: 74), siendo un ser-en-el-mundo requiere tener un "mundo" dentro de lo cual uno puede "ser". La construcción del espacio encarnado, de acuerdo con Richardson (2003), involucra una consideración de la materialidad, de los espacios físicos y los espacios dentro de los cuales los seres humanos, a través de los movimientos heterogéneos de sus cuerpos, crean un "mundo" por medio de prácticas de "estar dentro de ello". Los lugares, espacios y cuerpos están entrelazados íntimamente con este mundo, trabajando juntos para crear contextos sociales únicos sujeto a las interpretaciones individuales, así como los marcos culturales que guían su creación. La siguiente sección explora como los animales practican su lugar social en diferentes espacios encarnados presentes en las prácticas contemporáneas de la sociedad mixtepequense.

El lugar social de los animales en la cosmovisión mixteca

Los animales ocupan un espacio significativo en la vida social de los mixtepequenses. Como mencionado en la sección anterior, los animales pueden ser imaginados como actores sociales quienes participan activamente en las diferentes prácticas cotidianas y ritualistas de los seres humanos, y son indispensables para la reproducción de la cosmovisión mixteca. Esta sección explora el lugar social de los animales en la sociedad y cultura mixtepequense a través de un análisis de diferentes prácticas sacrificiales, simbólicas y rituales que se llevan a cabo en esta comunidad indígena.

Una de los contextos más comunes donde se encuentran los animales está dentro del ciclo de las fiestas tradicionales. En San Juan Mixtepec, las fiestas están integradas en, aparentemente, todos los aspectos de la vida social. Los mixtepequenses, quienes viven dentro y fuera de la comunidad, salvaguardan su ciclo de fiestas, las cuales celebran a santos y vírgenes específicos, así como una serie de fiestas que realizan rituales, representaciones y actividades particulares asociadas con ciertas creencias cosmológicas mixtecas. Por lo largo del año, los mixtepequenses organizan trece fiestas en honor de diferentes santos y vírgenes, las cuales incluyen la Virgen de Dolores, la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Carmen, la Virgen de la Soledad, Cristo, el Santo Entierro, San José, San Sebastián, San Miguel Arcángel, San Pedro, Padre Jesús, San Salvador y el santo patrón San Juan Bautista. En adición de estas fiestas de la mayordomía, las autoridades municipales de San Juan Mixtepec organizan la celebración de *Kastalenche*, o Carnaval, una fiesta que está enfocada en rituales de sacrificio para honrar el principio del ciclo agrícola tradicional. Las autoridades municipales también actúan como copatrocinadores en la fiesta patronal de San Juan Bautista y de San Pedro y realizan una fiesta en honor del Día de la Independencia. Fuera del ciclo oficial de las fiestas, los mixtepequenses participan en otros tipos de fiestas, incluyendo bodas, bautizos y ritos funerarios.

Los animales constituyen una característica intrínseca de todas las fiestas de San Juan Mixtepec. Para investigar su lugar social en este contexto etnográfico específico, es imperativo analizar los lazos cosmológicos que existen entre la práctica de las fiestas, los animales y el concepto de sacrificio. En su obra clásica sobre el tema, *Sacrifice: Its Nature and Function*, Henri Hubert y Marcel Mauss (1964: 13) definieron el sacrificio como "un acto religioso lo cual modifica la condición de la persona moral quien lo practica o de ciertos objetos con los cuales él está interesado a través de la consagración de una víctima". Entonces, el sacrificio, en su sentido tradicional, requiere la presencia de un practicante y una "víctima" para llevarse a cabo. En efecto, la práctica del sacrifico en Mesoamérica durante la época prehispánica consistía en relaciones socio-ritualistas entre los participantes, los cuales incluyeron los practicantes (i.e. los sacerdotes, algunos miembros de la nobleza y la plebeya quienes practicaron rituales caseros, entre otros) y las víctimas, las cuales podrían incluir objetos inanimados, animales y plantas, fluidos corporales y seres humanos (Olivier 2015).

Sin embargo, es importante no relegar el objeto sacrificial a un estatus pasivo, especialmente cuando hablando sobre el lugar social de los animales en los rituales mixtecos. La idea del sacrificio en este contexto está vinculada directamente con algunas características relacionadas con la práctica de las fiestas, las cuales informan sentidos de pertenencia para los mixtepequenses (Rieger 2015). Uno de los atributos más esenciales para el establecimiento y continuación del sacrificio en las prácticas festivas es la reciprocidad. El concepto de reciprocidad ha sido bien documentado en la literatura sobre fiestas (Barlett 1980; Beals 1970; Eber 2000; Loewe 2003; Monaghan 1990, 1995, 1996a, 1996b; Walter 1981). John Monaghan (1990: 758), por ejemplo, notó que los participantes en una fiesta "usan activamente intercambios recíprocos para crear significados sociales complejos dentro de los cuales las fiestas están celebradas". La reciprocidad, entonces, puede ser definida como un sistema de regalamiento, algo que entrelaza dos partidos juntos en un ciclo voluntario, aunque muchas veces socialmente obligatorio, del intercambio mutuo.

Uno de los roles más importantes de los animales en el sistema comunitario de la reciprocidad es su uso como voluntarios sacrificiales durante las fiestas. Específicamente, los mixtepequenses practican varios rituales asociados con la ofrenda y matanza de los animales para su consumo en los platillos tradicionales servidos durante estos eventos. En cada fiesta, como una mayordomía, una boda, un bautismo o un funeral, los animales destacan como elementos intrínsecos para la práctica de reciprocidad. Dependiendo del tamaño de la fiesta, su duración y la cantidad de personas o invitados quienes están esperados, uno de los primeros asuntos que los organizadores de la fiesta deben resolver es cuanto, y que tipos, de animales van a conseguir para matar. El tipo de animal usado refleja varias características socioculturales relacionadas con las tradiciones gastronómicas de la comunidad. Por ejemplo, las gallinas y los guajalotes criollos están usados para platillos típicos como el pozole, el caldo de arroz (típicamente servido durante las bodas) y el mole, entre otros.[1] Para las bodas y otras fiestas grandes como la mayordomía de San Juan Bautista, los participantes matan un toro para complementar el uso del pollo y del guajalote con la elaboración de un caldo de res o de tasajo. Para las fiestas caseras o para el desayuno en las fiestas grandes, el borrego típicamente está usado para elaborar la masa, un platillo tradicional que incluye ingredientes como granos de maíz cocidos en un caldo rojo con especies, acompañado con la barbacoa, la sangre y las vísceras derivados del borrego. La carne del puerco también está usada para la masa, en el pozole y para hacer carne y tripas fritas.

El uso de cada animal en la preparación de la comida festiva está acompañado por diferentes rituales especiales asociados únicamente con la matanza. Cualquier proceso de matanza está practicado exclusivamente por parte de los hombres, mientras que las mujeres se encargan de la limpieza y la cocina de los animales. Esta práctica también refleja las normas sociales de género y la división sexual de labores tradicionales presentes en la comunidad. Además, solo las personas con el conocimiento y la experiencia en la matanza y limpieza de los animales pueden participar

[1] Como un animal que fue domesticado durante la época prehispánica, el guajalote representa una de las características más tradicionales de la gastronomía mixtepequense.

Figura 1: Rituales de matanza durante la fiesta de San Juan Bautista. Fotografía de la autora.

en este parte de la preparación de la comida.De acuerdo con las tradiciones de la comunidad, solo ciertos hombres quienes "saben bien" como matar a los animales para no lastimarlos, no desperdiciar sus partes y no asustarlos para prevenir una amargura en la carne pueden participar. Antes de empezar con su trabajo, un ritual de bendición está realizado para pedir el perdón del animal, darle gracias para el sacrificio de su vida y pedir una bendición de los dioses para que la matanza tenga un buen resultado y para que la fiesta se lleve a cabo exitosamente. Los participantes y los *chaa ka'a tsvai* (hombres de la palabra sagrada) hacen esta petición y tiran cerveza o mezcal en sima de la tierra del sitio de la matanza y, a veces, en sima de los mismos animales quienes van a ser sacrificados. Todas estas prácticas no ven los animales simplemente como fuentes de comida sino reflejan un respecto profundo para ellos como participantes activos en la continuación de las tradiciones festivas y como parte de la vida social de San Juan Mixtepec.

Otra característica del lugar social de los animales está relacionada con el concepto del simbolismo. Defino los símbolos como representaciones encarnadas de diferentes prácticas sociales, religiosas y cultuales. Los símbolos presentes (y ausentes), como están interpretados individualmente, como están presentados en los contextos performativos, como están relacionados con la memoria y los cambios que ocurren con el paso de tiempo también están relacionados con los participantes en diferentes contextos sociales conceptualizan los sentidos de pertenencia.

Los animales pueden ser vistos como actores sociales los cuales encarnan la cosmovisión mixteca a través de varias prácticas simbólicas realizadas por parte de los mixtepequenses. Como mencionado anteriormente, el animal es emblemático de los valores sociales de reciprocidad practicadas en San Juan Mixtepec. Específicamente, el uso de varios animales domesticados como parte de la gastronomía tradicional representa el sacrificio simbólico del mismo para ayudar en la alimentación de la comunidad y en la celebración de diferentes eventos socioculturales significativos, como las fiestas, las cuales honran seres supernaturales, como los dioses prehispánicos y los santos católicos, en adición de los seres humanos. Además, los animales usados en las fiestas están elegidos especialmente para estos

eventos de acuerdo con las relaciones sociales simbólicas que existen entre los miembros de la comunidad. Durante las mayordomías y otras fiestas caseras como los rituales funerarios, por ejemplo, las personas quienes conservan vínculos sociales (no necesariamente sanguíneos) activos a los organizadores del evento traen, como dicta la tradición local, pollos, guajalotes y puercos vivos a la casa donde la fiesta se llevará a cabo como una ofrenda simbólica en honor a la familia o personas quienes son los encargados del evento. Este gesto también refuerza las redes de reciprocidad comunitaria.

En adición del simbolismo del animal domesticado como una ofrenda sacrificial durante las fiestas, los animales silvestres también poseen un estatus simbólico en la sociedad mixtepequense como un ser lo cual es espiritualmente potente. Ciertos animales, como el venado, el pato, la ardilla y otros son representativos de la cacería tradicional. Otros animales, como el coyote, el zorro y la víbora, y otras aves del bosque como el búho, el águila y los pájaros de canto son más representativos de una cacería "espiritual" porque estas criaturas están dichas de tener ciertas propiedades mágicas o curativas (Figura 2).

Figura 2: Hombres vendiendo las partes de un coyote durante Carnaval. Fotografía de la autora

Sin embargo, cualquier animal encontrado en el bosque carga energías silvestres las cuales pueden ser peligrosas para los seres humanos quienes los encuentran. De igual manera, los seres humanos deben tener cuidado con los animales del bosque porque pueden ser nahuales, personas (frecuentemente brujas) quienes han convertido en su forma animal y que tienen el poder de engañar, lastimar o hechizar la gente. La cacería, matanza y/o uso curativo de los animales silvestres también debe ser acompañado con rituales de bendición, los cuales honran y respectan el poder inherentemente simbólico de estos seres.

Además, la apariencia de ciertos animales del bosque está vinculada con creencias tradicionales relacionadas con la muerte, la mala (o buena) suerte y otros presagios.

Los animales también están activamente incluidos en muchos rituales mixtepequenses los cuales se llevan a cabo dentro y fuera del ciclo tradicional de las fiestas. Un ritual puede ser definido como "un acto simbólico el cual está separado en tiempo y espacio o un grupo convencionalizado de actuaciones que puede proteger, purificar y enriquecer los participantes y su grupo" (Hanchett, 1988, p. 34). El ciclo de las fiestas está lleno de diferentes rituales los

cuales incluyen la participación de animales. El cuerpo físico, la sangre, las plumas, piel o pelo y los huevos de las aves, por ejemplo, representan algunos elementos importantes en los rituales asociados con el curanderismo y la brujería, principalmente las limpias. En San Juan Mixtepec, existen creencias asociadas con las energías y espíritus quienes moran los espacios naturales, como los ríos, las cuevas, las cimas de los cerros y los bosques que se encuentran al alrededor de la comunidad. Una persona quien entra estos espacios puede sufrir un espanto o sucumbir al "aire" porque han metido al territorio del espíritu sin dar una petición o porque su alma es "débil", entre otras posibles razones. Cuando alguien sufra un ataque espiritual, muchas veces llaman a los curanderos quienes hacen una limpia del afligido usando los huevos de una gallina criolla para sacar la mala energía y la sangre, plumas y, a veces, el cuerpo entero de un guajalote o un gallo como una ofrenda para los espíritus quienes causaron la enfermedad. Más allá de las limpias practicadas por parte de los curanderos, la gente de San Juan Mixtepec también usa las partes de diferentes animales silvestres y domesticados para hacer rituales curativos para ellos mismos, como el pelo y otras partes del coyote y la piel de la víbora, entre otros animales.

Los animales también ocupan un lugar intrínseco en la práctica ritual de las fiestas comunitarias. Durante *Kastalenche*, por ejemplo, los toros de los ranchos locales participan en un jaripeo tradicional mixteco, lo cual está visto como un ritual sacrificial para honrar el principio del ciclo agrícola y a los dioses de la tierra y de la lluvia. Los jóvenes y hombres adultos se ofrecen como voluntarios para montar los toros, sin algún tipo de protección, como parte de la fiesta de Carnaval como una ofrenda de su valentía a los dioses y a la comunidad en sí. Durante la fiesta patronal de San Juan Bautista y de San Pedro, los mixtepequenses practican el ritual de la despescuezada de gallos, donde los gallos están vistos como ofrendas a los dioses y santos y como seres honrados. Los animales silvestres también aparecen durante la fiesta patronal como acompañantes de los disfrazados, seres quienes también poseen una calidad silvestre o salvaje.

La despescuezada de gallos

Una de las prácticas más destacadas que refleja el lugar social de los animales en la sociedad mixtepequense es la despescuezada de gallos. La despescuezada es una práctica intima de fe la cual pone a los mixtepequenses en contacto directo con la naturaleza, con las entidades supernaturales, los cuales inhabitan el paisaje donde el ritual se lleva a cabo y con los santos, quienes están imaginados como seres sentientes que reciben directamente la ofrenda de sangre dado durante el ritual. La despescuezada de gallos ocurra durante cuatro días del año; dos veces durante la fiesta patronal de San Juan Bautista (el 24 y el 25 de junio) y dos veces durante la fiesta patronal del barrio de San Pedro (el 29 y el 30 de junio). Las fechas de cuando este ritual se lleva a cabo revelan diferentes características de la cultura mixtepequense. En primer lugar, el ritual está vinculado con la llegada de la temporada de lluvias en San Juan Mixtepec, reflejando varias prácticas prehispánicas las cuales honraban y rogaban a los dioses de la lluvia para una temporada de cultivo fértil. Segundo, la despescuezada representa un sacrificio en honor a San Juan Bautista y a San Pedro, dos santos católicos quienes estaban decapitados. La imagen de San Juan Bautista y, por extensión, la imagen de San Pedro, también pueden ser vistas como representaciones sincréticas de los dioses prehispánicos del agua y de la lluvia las cuales poseen vínculos cosmológicos con la simbología de la serpiente emplumada (Rieger 2017). Tercero, la despescuezada de gallos es una práctica icónica la cual forma parte del panteón de las tradiciones culturales de San Juan Mixtepec. La despescuezada de gallos, como parte de la fiesta patronal, es un punto de atracción, orgullo e inspiración para el regreso y participación de los mixtepequenses quienes viven dentro y fuera de la comunidad.

Figura 3: Los mayordomos con sus gallos durante la fiesta de San Juan Bautista. Fotografía de la autora.

La despescuezada es una práctica dinámica la cual puede fluctuar en algunas de sus características, pero que generalmente conserva una estructura rígida basada en los antecedentes históricos de este ritual.[2] En la organización tradicional de la despescuezada de gallos, todos los miembros activos de las trece mayordomías de la comunidad, quienes incluyen los mayordomos y sus diputados, traen un gallo para ser sacrificado (Figura 3).

Algunos mayordomos quienes participaban en el ciclo anterior también dan gallos. Adicionalmente, los miembros del cabildo municipal, quienes incluyen el presidente municipal y los regidores, ofrecen gallos. Finalmente, la reina y la princesa de la fiesta traen un gallo cada uno. Esta cantidad de participantes en el ritual resulta en un sacrificio de aproximadamente 120 gallos durante el transcurso de dos días, con aproximadamente sesenta gallos sacrificados cada día.[3]

Una de las características más importantes de la despescuezada es la relación que tienen los participantes con sus gallos. Después de la misa principal, los mayordomos y las autoridades municipales recogen los gallos para adornarlos y prepararlos (y ellos mismos) para los eventos que siguen. Esta práctica forma una parte intrínseca del proceso ritual, sin la cual el ritual no puede llevarse a cabo. Primero, los gallos están vendidos a los participantes y/o coleccionados desde los patios de familiares o conocidos.[4] Cuando todos los participantes tienen sus gallos, ellos van a sus casas o a otros espacios privados para empezar el ritual de la adornación del gallo. Tradicionalmente, los adornos están elaborados con papel crepe, y cada persona hace flores, moños u otros diseños en colores muy variados los cuales están colocados en la cabeza, cuello, brazos y pies de cada gallo. Cuando terminan esta parte del ritual, todos los mayordomos se reúnen en el atrio de la iglesia y procesan, cargando los gallos en sus brazos, en dos filas al edificio de la presidencia municipal donde se encuentran con los miembros del cabildo municipal y la reina.[5] Allí, en frente de este edificio, todos los participantes forman en dos filas (mujeres por un lado, hombres por otro lado) y bailan la danza de los gallos, la cual es una chilena especial que honra los gallos que van a ser sacrificados.[6] Durante este baile, los gallos están dado tragos de alcohol, típicamente cerveza o mezcal, como parte de la ofrenda y para relajarles. Después de bailar una chilena, los participantes, acompañados por una banda de viento, el público y los disfrazados, procesan con sus gallos hacía la orilla del Río Mixteco, donde el ritual siempre se lleva a cabo.[7]

La procesión termina en un espacio abierto donde un escenario musical, una lona y dos postes altos de madera conectados por un mecate y un sistema de garruchas están preparados para el ritual. Mientras que una banda toca las chilenas, los mayordomos, cabildo y reina, quienes están organizados jerárquicamente de acuerdo con su posición

---

[2] Cualquier cambio presente en la despescuezada de gallos puede aparecer debido a diferentes factores, incluyendo: los cambios en la membresía anual de la mayordomía, las preferencias personales de los mayordomos de San Juan Bautista y las sugerencias formuladas por parte de las autoridades municipales. Sin embargo, esto no significa necesariamente que los cambios van a volverse parte de la estructura permanente del ritual, sino que solo ocupen un espacio y tiempo relacionado con la presencia de estos individuos y grupos quienes participan en la fiesta durante un periodo específico.

[3] En 2016, las autoridades y los mayordomos llegaron a un acuerdo para bajar la cantidad de gallos sacrificados debido a algunas peticiones hechas por parte de grupos de derechos para animales dirigidas al gobierno municipal. En este año, aproximadamente 30 gallos estaban sacrificados cada día mientras que los de más estaban regalados al público después del ritual.

[4] En 2013, un gallo costaba aproximadamente $200 pesos.

[5] Cuando los mayordomos hacen las procesiones, siempre están divididos en dos filas, las mujeres en una fila, y los hombres en otra fila. La fila de los hombres típicamente va en frente de la procesión.

[6] Durante este baile, los miembros del cabildo, organizados por jerarquía, bailen al principio de las filas, seguido por los mayordomos, empezando con los mayordomos de San Juan Bautista, quienes también están organizados jerárquicamente.

[7] La despescuezada se lleva a cabo en la orilla del Rió Mixteco solo durante la fiesta de San Juan Bautista. Durante la fiesta de San Pedro y San Pablo, los participantes realizan el ritual en el atrio de la capilla principal del barrio de San Pedro.

en el cargo, bailan en frente de los postes. Mientras que bailan, los *chaa ka'a tsvai* (hombres de la palabra sagrada) hacen bendiciones para los dioses de la lluvia y tiran mezcal y cerveza a la base de los postes como una ofrenda a estas deidades. Cuando termina esta parte del ritual, la primera ronda de sacrificios empieza, practicado por parte de la reina, los miembros del cabildo y los mayordomos de San Juan Bautista. Ellos cuelgan los gallos por sus pies, los suban, y luego vienen los jinetes, montados en caballos, para arrancar las cabezas de los gallos y tirar las en medio de la multitud (Figura 4).

Figura 4: Los jinetes durante la despescuezada de gallos. Fotografía de la autora.

Los mayordomos avanzan para amarar más gallos cada vez que los jinetes terminan con el grupo anterior mientras que los miembros del público y los disfrazados siguen bailando. Mientras, los *chaa skaka* (los repartidores de bebidas) pasan ofreciendo bebidas alcohólicas como tepache, mezcal, aguardiente y cerveza a los participantes y a los miembros de la audiencia.

El ritual puede continuar para dos horas o más, dependiendo en la cantidad de gallos que hay y cuánto tiempo toman los jinetes para sacrificarlos. Mientras, la banda de viento sigue tocando, los disfrazados bailan y gritan caóticamente y los mayordomos siguen bailando chilenas y amarando sus gallos. El olor de la sangre llena el aire, los cuerpos de los gallos forman un montón cada vez más alto a la base del poste y el público llena el espacio de las

orillas del área sacrificial, en adición de observar todo desde un puente cercano. El sitio se llena con cuerpos bailando chilenas, haciéndolo casi imposible moverse desde un punto hacia otro. Al final del ritual, el público, los participantes, los disfrazados y los jinetes están, en su mayoría, intoxicados, cubiertos en sangre y en plumas, mojados por la lluvia y por el lodo y un poco asustados por los movimientos agresivos de los caballos.

De acuerdo con la tradición mixtepequense, la llegada de la lluvia durante la despescuezada es una señal positiva, una respuesta de las deidades de la lluvia y de los santos que el sacrificio de sangre fue recibido y aceptado. Como un sacrificio en honor a estas entidades, particularmente a San Juan Bautista, la despescuezada de gallos también representa un ritual que honra a la comunidad en sí. Cuando termina el ritual, todos los participantes regresan al edificio de la presidencia municipal para participar en el baile de los disfrazados que sirve como una clausura de las actividades del día.

Algunos mixtepequenses han descrito la despescuezada como un ritual "sincrético" lo cual honra los dioses de la tierra y de la lluvia. Otros no están conscientes de esta explicación, notando que "No sé porque lo celebran; solo que es costumbre y tradición". Además, algunos migrantes, y sus hijos, quienes vienen desde los Estados Unidos para participar en la fiesta patronal, han quedado sorprendidos y francamente confundidos sobre porque sus paisanos sacrifican a los animales. Estos ejemplos indican que el lugar social de los animales en la despescuezada de gallos, y en las fiestas en general, puede ser directamente relacionado con una variedad de perspectivas basadas en experiencias variables de la vida de los seres humanos las cuales también están entrelazados con cuestiones de pertenencia.

Conclusiones

Este capítulo pretende abarcar un análisis del lugar social de los animales en las prácticas, creencias y la vida social de los ixtepequenses. He propuesto que, lejos de ser objetos de consumo en los rituales, comida y vida cotidiana, los animales pueden ser vistos como actores sociales, seres con características de agencia los cuales practican y participan activamente en la vida social de los seres humanos. En San Juan Mixtepec, los animales participan en las fiestas tradicionales, en las prácticas de reciprocidad, en los rituales, como seres supernaturales con poderes simbólicos, como seres sacrificiales y como actores sociales quienes encarnan diferentes facetas de la cosmovisión mixteca.

La despescuezada de gallos, uno de los rituales y eventos más importantes en el ciclo de las fiestas tradicionales de San Juan Mixtepec, destaca como un ejemplo importante de cómo los animales y los seres humanos interactúan activamente en la vida social. El ritual combina elementos de sacrificio, simbolismo y cosmovisión juntos en el espacio encarnado de la fiesta para llevarse a cabo un rito lo cual afirma la agencia de los animales en la sociedad mixtepequense. Sin la presencia de los gallos, (o de las aves en general, porque ellos también usan los patos en este contexto), el ritual no existía. Específicamente, estos animales demuestran su estatus como actores sociales y como una parte intrínseca del tejido social a través de su participación.

Imaginando a los animales como participantes activos en las prácticas de los seres humanos y como dueños de sus propias prácticas eleva su estatus simbólico y teórico desde la objetividad hacia la subjetividad. Esta transición es observable en la cosmovisión mixteca, donde los animales, especialmente (pero no exclusivamente) los animales silvestres, interactúan activamente con los seres humanos, influyendo o guiando sus prácticas por sus propios propósitos, como los animales quienes pueden hechizar los cazadores con sus miradas, o hacer que las personas se pierden en el bosque o que visitan los hogares de las personas como presagios de cambios positivos y negativos. Estos ejemplos, y otros mencionados en este artículo, llaman la atención al poder inherente de los animales como actores sociales y como seres que poseen amplias posibilidades teóricas para el estudio antropológico. En fin, el lugar social de los animales es activa, inhabitando los espacios encarnados de las fiestas, los rituales, la cacería, entre otros contextos donde se encuentran, donde ellos, y los seres humanos, interactúan en relaciones dinámicas de poder, intercambio y de práctica.

Bibliografía

Barlett, Peggy F.

1980 "Reciprocity and the San Juan Fiesta". *Journal of Anthropological Research* 36(1):116-130.

Beals, Ralph L.

1970 "Gifting, Reciprocity, Savings, and Credit in Peasant Oaxaca". *Southwestern Journal of Anthropology* 26(3):231-241.

Bourdieu, Pierre

1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

——

1990 *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

de Certeau, Michel

1984 *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Eber, Christine

2000 *Women and Alcohol in a Highland Maya Town: Water of Hope, Water of Sorrow*. Austin: University of Texas Press.

Hanchett, Suzanne

1988 *Coloured Rice: Symbolic Structure in Hindu Family Festivals*. Delhi: Hindustan Publishing Corporation.

Hubert, Henri y Marcel Mauss

1964 *Sacrifice: Its Nature and Function*. Chicago: University of Chicago Press.

Giddens, Anthony

1979 *Central Problems in Social Theory: Action, Structure and Contradiction in Social Analysis*. Berkeley: University of California Press.

——

1993 *The Giddens Reader*. Stanford: Stanford University Press.

González Torres, Yolotl

2001 "Lo animal en la cosmovisión mexica o mesoamericana". En *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. Yolotl González Torres (coord.) México: CONACULTA.

Lefebvre, Henri

1991 *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

Leví-Strauss, Claude

1991 *Totemism*. Londres: Merlin Press.

Lira L., Claudia

1997 "El animal en la cosmovisión indígena". Aisthesis 30 (1997):125-142.

Loewe, Ron

2003 "Marching with San Miguel: Festivity, Obligation, and Hierarchy in a Mexican Town". Journal of Anthropological Research 59(4):463-486.

Low, Setha M. and Denise Lawrence-Zúñiga

2003 "Locating Culture". En *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Setha M. Low and Denise Lawrence-Zúñiga, eds. Oxford: Blackwell.

Monaghan, John

1990 "Reciprocity, Redistribution, and the Transaction of Value in the Mesoamerican Fiesta". *American Ethnologist* 17(4):758-774.

——

1995 *The Covenants with Earth and Rain: Exchange, Sacrifice, and Revelation in Mixtec Sociality*. Norman: University of Oklahoma Press.

——

1996a "The Mesoamerican Community as a 'Great House'". *Ethnology* 35(3):181-194.

——

1996b "Fiesta Finance in Mesoamerica and the Origins of a Gift Exchange System". *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 2(3):499-516.

Olivier, Guilhem

2015 *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica: Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ortner, Sherry B.

1984 "Theory in Anthropology since the Sixties". Comparative Studies in Society and History 26(1):126-166.

Pearson, Susan J. Y Mary Weismantel

2010 "A Philosophical Question: Does "The Animal" Exist?" En *Beastly Natures: Animals, Humans, and the Study of History*. Dorothy Brantz (editora). Charlottesville: University of Virginia Press.

Reckwitz, Andreas

2002 "Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing". *European Journal of Social Theory* 5(2):243-263.

Richardson, Miles

2003 "Social Reality in Spanish America". En *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Setha M. Low and Denise Lawrence-Zúñiga, eds. Oxford: Blackwell.

Rieger, Ivy Alana

2015 *Where the Clouds Descend: Fiestas and the Practice of Belonging in San Juan Mixtepec, Oaxaca, Mexico*. Tesis Doctoral, University of Colorado Boulder.

––

2017 “La metamorphosis de la serpiente en la cultura mixteca”. En *La figura de la serpiente en la tradición oral iberoamericana*. Claudia Carranza Vera, Arturo Gutiérrez del Ángel y Héctor Medina Miranda, eds. España: Fundación Joaquín Díaz.

Walter, Lynn

1981 “Social Strategies and the Fiesta Complex in an Otavaleño Community”. *American Ethnologist* 8(1):172-185.

Namúti Ariwéame: Cosa con alma. Prosopopeya animal en la cultura tarahumara

Eduardo R. Saucedo Sánchez De Tagle

Introducción

Los animales, los más cercanos e inseparables compañeros del hombre a lo largo de su historia, son para la antropología como un espejo, cuya imagen puede llegar a proyectar vivamente aspectos trascendentes de la diversidad social y cultural de los pueblos.

Existe una infinidad de evidencias que aluden, en los más disímiles y a veces ignotos lenguajes, el papel predominante que la fauna ha tenido para la humanidad en su conjunto. Entre ese vasto universo de testimonios, es posible apreciar a simple vista numerosas semejanzas entre conocimientos, creencias, prácticas y representaciones sobre los animales generadas por muy distintos pueblos del mundo. No obstante, cada cultura ha desarrollado una relación única con los animales, tan singular como su propia historia, y que comprende dese los aspectos materiales y utilitarios hasta los confines más abstractos e inaprensibles del pensamiento.

Sin embargo, ese férreo vínculo entre los animales y el hombre no siempre ha sido reconocido, o al menos bien visto por algunas tradiciones históricas y filosóficas. Por ejemplo, el cristianismo y algunas otras religiones dominantes han concebido por largo tiempo al ser humano en oposición a los animales, caracterizándole –por encima de cualquiera de las evidentes similitudes fisiológicas-, como un ente superior y sustancialmente distinto a éstos.

Por otro lado, en un sentido totalmente opuesto, existen numerosas narraciones provenientes de pueblos indígenas prehispánicos y contemporáneos de México, que hablan sobre el origen común de la fauna y de la humanidad, así como del parentesco mítico y los principios anímicos que ambos comparten. Esos testimonios ponen de manifiesto una visión del universo en la que los animales constituyen un punto de encuentro privilegiado entre las distintas esferas que componen la realidad, pues sirven como contenedores que concentran las propiedades de diversos elementos y seres presentes en la naturaleza, con los que llegan a entablar todo tipo de relaciones (cfr. López Austin, 1998). En ese contexto, la fauna no sólo se utiliza como alusión y complemento para explicar distintos elementos del entorno ecológico, sino que también representa la principal fuente de analogías entre el mundo sociocultural humano y el resto del universo, incluidos sus espacios sagrados; siempre, desde la especificidad de la experiencia histórica de un pueblo particular, lo cual le otorga una impronta cultural única, tal como lo pretendemos esbozar aquí a partir del caso tarahumara.

Los tarahumaras o rarámuri en su propia lengua[1], han desarrollado históricamente su existencia en estrecha relación con su entorno ecológico, la llamada Sierra Tarahumara[2]. De esa relación se desprende un cuerpo de prácticas, creencias y saberes sobre la naturaleza, los cuales se encuentran profundamente imbricados entre sí. Se trata de elementos de enorme relevancia para la investigación antropológica, sin embargo, llama la atención el limitado interés que el estudio de la región, así como de las relaciones entre la naturaleza y la cultura tarahumara, ha despertado entre los especialistas.

Es por eso que, entre las muchas vías que existen para aproximarse al estudio de la cultura de los rarámuri contemporáneos, se propone aquí el análisis de una serie de textos etnográficos que giran en torno o que son protagonizados por los animales. Relatos y testimonios que, entre otras cosas, refieren una característica fundamental de la fauna, que es su cualidad de ser una fuente privilegiada de metáforas y proyecciones que entrelazan el orden natural con la realidad material y la organización social indígena.

Este trabajo pretende enfatizar el análisis de un aspecto específico de la retórica rarámuri, que es el de la prosopopeya o personificación de los animales. Como veremos, muchas de las ideas rarámuri en torno a la fauna transcriben una serie de valores culturales y marcas ideológicas –no sólo en su sentido moral sino también expresando las contradicciones inherentes de la sociedad-, las cuales remiten recurrentemente a las instituciones sociales, al deber ser, a la ética y a la normatividad indígena.

Los rarámuri personifican a los animales, o mejor dicho a cierto tipo de animales, y lo hacen a través de una serie de elementos simbólicos y narrativos que nos ofrecen valiosas pistas para el estudio de su pensamiento y su cultura.

Breves consideraciones teóricas

En la lengua rarámuri no existe una palabra específica para nombrar genéricamente a los animales, pero los términos que se emplean para designarlos traducen literalmente expresiones como "cosa", "cosa con alma", "cosa viviente" o –al igual que para los seres humanos y las plantas – "cosas que germinan" (Merrill, s/f: 866, 867). Existen otros términos exclusivos para animales como, por ejemplo, *owíra* (macho), *bamirá* (hembra), y *nasawíma*, un verbo que denota contacto sexual entre animales, y que, usado en referencia a los seres humanos, tienen connotaciones vulgares (Merrill y Troop, s/f: 1).

---

[1] Aunque no existe un consenso sobre el origen y el significado del término, algunas versiones señalan que la palabra rarámuri puede traducirse como "pie corredor" o "pies ligeros", aunque hay quienes sugieren que el vocablo puede traducirse simplemente como "gente". Deimel (1980: 12) señala que el término rarámuri no aparece en ninguna clase de textos antes del siglo XIX, mientras que tarahumara y otros términos relacionados como *tarahumar* o *tarahumare* son los únicos nombres empleados en los documentos coloniales para referirse a este pueblo. Por otra parte, algunos autores contemporáneos han preferido el uso del término *ralamuli*, el cual se acerca más a la pronunciación indígena del vocablo en algunas partes de la Sierra. En nuestro caso, a partir de este momento utilizaremos a lo largo de este texto de manera indistinta los dos términos más empelados tanto por los propios actores como por la literatura antropológica, es decir, *rarámuri* o *tarahumara*.

[2] Se conoce como Sierra Tarahumara a la porción de la Sierra Madre Occidental que atraviesa, por más de 60,000 km^{2,} el sur y suroeste del estado de Chihuahua, así como algunos municipios colindantes de los estados de Sonora y Sinaloa. Un territorio compuesto aproximadamente por 7,000 localidades, distribuidas en dieciséis enormes municipios, en los cuales habitan más de 290,000 personas; la mayor parte de ellas, a partir de un patrón de asentamiento marcadamente disperso. En términos territoriales y demográficos, la Sierra Tarahumara es la región indígena más grande del norte de México, y en sus montañas y barrancos actualmente habitan cuatro pueblos indígenas, de los cuales los tarahumaras son los más numerosos y conocidos. Según el Censo INEGI 2010, la Sierra Tarahumara es habitada por 85,018 hablantes de lengua rarámuri, 7,906 tepehuanes del norte, 2136 guarijíos y 851 pimas. Todos ellos comparten el territorio serrano con más de 194,000 individuos no indígenas, conocidos localmente como "mestizos", quienes conforman a la mayoría de los habitantes de la región.

Al nivel de iniciador único, los rarámuri tienen el término *namúti* que también puede significar genéricamente "animal(es)", pero con frecuencia este mismo término se usa en un sentido más específico para aludir únicamente al ganado, y en un sentido más general, para significar "cosa(s)". Al tratarse de un término polisémico, es importante mencionar otra evidencia que apoye la conclusión de que los rarámuri no poseen un término único que corresponda plenamente a la palabra del castellano "animal". Según Merril (op. cit.), los rarámuri incorporan las distintas especies animales que ellos reconocen dentro de la categoría *ariwéame* que literalmente quiere decir "posesión del alma", y puede ser trasladada más libremente como "seres vivos". Por otro lado, el término *ajákame* también denota "seres vivos". Esta categoría incluye, en adición a los animales, seres humanos (los rarámuri y otros indígenas) y plantas (*a´wíame*, que traduce literalmente: "cosas que germinan").

Esta primera consideración lingüística sugiere que para la lengua y el pensamiento rarámuri existe un vínculo ontológico entre los seres humanos, los animales y las plantas, todos los cuales son concebidos como seres que guardan una estrecha relación en su origen, en aspectos de su corporalidad, en sus pulsiones, e incluso en algunos de sus componentes anímicos.

Pero antes de seguir adelante es pertinente reparar sobre el significado del concepto de *personificar*, así como la forma en aquí se retomará la imagen retórica de la prosopopeya[3]. La figura retórico-literaria de la prosopopeya da testimonio de la competencia semiótica humana, es decir, de la capacidad exclusiva del hombre de significar a entidades no humanas, naturales o cósmicas. Pues si bien es posible reconocer múltiples procesos de significación en torno a la naturaleza y a la vida animal, sería imposible atribuir capacidad de significar, de convertir en signo, a las entidades naturales (sean reales o imaginarias); a no ser que se recurra a la prosopopeya. Sólo entonces es posible encontrarse con animales que imitan a los hombres, que piensan, que hablan, o que al igual que éstos, mienten y engañan.

La literatura –indígena y no indígena – está repleta de este tipo de animales personificados. Y no únicamente de animales:

> La prosopopeya ecológica…no sólo evoca cierta literatura fantástica, sino también a la prosopopeya teológica, origen de las diversas religiones, cuyo procedimiento metódico consiste en la personificación de supuestas fuerzas naturales, atribuyendo a cada una de ellas un principio vital o alma, o bien uniéndolas a todas en el alma del mundo (Bello, 2005: 178).

Por lo que se crea así una dimensión invisible separada de la materialidad visible, a la que es fácil atribuir una entidad sobrenatural con todos los rasgos propios de lo espiritual pero socialmente personalizada. No obstante, las personas creadas mediante la figura de la prosopopeya son únicamente ficticias y, en consecuencia, son sujetos morales de ficción, con los que únicamente se pueden entablar relaciones morales igualmente de ficción como las que tienen lugar en las fábulas o en narraciones afines (Ibid).

Sin embargo, a diferencia de las fábulas y otras narraciones similares, las cuales confinan ciertas ideas y conceptos sobre la naturaleza y la fauna a los terrenos de la fantasía o la ficción, los relatos rarámuri están compuestos en buna medida por creencias, las cuales conforman un sistema, el cual se enmarca desde la particular cosmovisión de este pueblo. Pues sólo cuando se aceptan ampliamente ciertos atributos de la fauna como parte de la realidad ecológica vigente, se llegan a desarrollar ideas tales como las que los rarámuri expresan sobre los animales. Se trata, evidentemente, de una concepción del mundo en la cual la discontinuidad y las fronteras ontológicas entre los diversos componentes de la realidad (la naturaleza, la sociedad, las deidades, los espíritus) aparecen mucho menos marcados que en el pensamiento cristiano-occidental. Un universo impetuosamente fluido, flexible y dinámico.

Por otro lado, desde el surgimiento de la antropología y a lo largo de su existencia se ha desarrollado un extenso compendio de conocimientos, enfoques y teorías para el estudio de la relación entre la naturaleza y la cultura. De

---

[3] Palabra compuesta por dos raíces griegas *prosopon* "persona", y *poiein* "hacer", que puede traducirse como "hacer persona" o "personificar".

entre todos ellos referiremos brevemente, como marco de reflexión para este texto, algunos rasgos básicos de tres propuestas teóricas contemporáneas las cuales han tenido influencia, en distintas formas y grados, en la antropología mexicana, y recientemente han estimulado la discusión académica, a saber: la ecología simbólica, el perspectivismo amerindio y los estudios sobre cosmovisión[4].

La *ecología simbólica* es una teoría elaborada desde la tradición estructuralista francesa por Philippe Descola (2005; 2001; 1987), quien generó una obra etnográfica y teórica relevante para el estudio de la interrelación entre la naturaleza y la sociedad. Descola sugiere nombrar como *objetificación social de la naturaleza* a la manera en que se establecen las relaciones entre seres humanos y no-humanos (2001: 104). En esta proyección que se hace sobre el mundo natural las distintas culturas conceptualizan y clasifican a los no humanos por referencia al dominio humano, en donde cualquier descripción de toda entidad perteneciente a una sociedad socio cósmica, deberá, por fuerza, incluirse como parte del dominio social (ibid.: 25). En la forma específica en que se objetiva el medio ambiente, las concepciones acerca del cuerpo humano aparecen como un modelo de expresión y representación de ideas sobre la naturaleza (incluidas desde luego las ideas sobre la fauna), por lo que tienen un papel crucial en la manera en que los individuos perciben y ordenan el mundo de una forma antropoformizada (Galinier, 2001: 469, 470; Ellen, 2001: 134).

Por su parte el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro (1998; 2011), ha propuesto una teoría indígena amazónica conocida como *perspectivismo amerindio*, según la cual distintos tipos de personas, humanas y no humanas (animales, espíritus, muertos, deidades, plantas y a veces objetos) aprenden la realidad desde distintos puntos y tipos de vista. Viveiros de Castro, inspirado en el modelo animista propuesto por Descola, propone un modelo centrado en una elaborada y compleja noción de persona. Esta teoría lleva implícita la idea de que la forma material de cada especie es un envoltorio (una "ropa") que esconde una forma interna humana normalmente visible sólo a los ojos de la propia especie o de ciertos seres transespecíficos, como los chamanes. De tal forma que los que distinguiría no solo a los hombres y a los animales, sino a todos los seres del universo, sería su envoltorio exterior, pero su interior sería siempre análogo. Así los indígenas personificarían a los animales y otros seres, y al hacerlo les atribuirían las capacidades de intencionalidad consciente y de agentividad humana, que es lo que define la posición del sujeto.

Finalmente, en lo que se refiera a los estudios sobre cosmovisión en México, se debe comenzar por aclarar que se trata de un concepto que ha sido utilizado de muy diversas maneras (y en ocasiones también mal utilizado), para hacer referencia a todo aquello que le permite a una cultura percibir e interactuar con el universo que le rodea, y conformar una "imagen" de dicho universo (Espinosa, s/f: 2). La cosmovisión sería una construcción existente –con sus semejanzas y sus diferencias – en el conjunto de las mentes de los miembros de una cultura.

El concepto de cosmovisión, particularmente en el sentido en que lo define López Austin (2001), puede dar cuenta de dicha construcción mental en muy diversas sociedades y culturas antiguas y contemporáneas –incluida desde luego la propia cultura tarahumara-, aunque haya sido desarrollado específicamente para el estudio de Mesoamérica prehispánica. Desde esa perspectiva la cosmovisión debe entenderse como: "un hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo resultado es un conjunto sistémico…constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende

[4] Aunque por la extensión y temática de este texto es imposible ofrecer aquí un análisis más amplio de estas propuestas y de las diversas posturas, compatibilidades, incompatibilidades y críticas que giran en torno a cada una de ellas, no puede dejar de mencionarse el debate que se ha generado recientemente entre investigadores que han desarrollado desde hace décadas una sólida tradición de estudios sobre la cosmovisión mesoamericana (principalmente Alfredo López Austin y algunos de sus alumnos y colegas más destacados), frente a un grupo de académicos de una generación más joven, quienes siguiendo las tendencias contemporáneas de la antropología han empezado a incorporar en sus estudios sobre los pueblos indígenas de México ideas provenientes del perspectivismo amazónico y las ontologías. Sobre el particular véase, Espinosa (s/f).

aprehender el universo en forma holística" (López Austin, 2001: 9). Enfatizando además que la cosmovisión representa:

> Un modelo de la totalidad. El intento socialmente elaborado, aunque no enteramente consciente, de explicarse una multitud de esferas diferentes, relacionando unas con otras, estableciendo analogías entre ellas, creando herramientas intelectuales que concilien su propia diversidad. Aunque es un producto intelectual, mental, se encuentra omnímodamente determinado por las relaciones materiales y sociales del hombre (Espinosa, 1996: 12).

De esta forma, todo lo existente en el universo, el ser humano, los animales, las plantas y otros seres y elementos, reales e imaginarios, formarían parte de un conjunto cultural de sistemas de aprehensión del universo, que serían puestos en relación unos con otros bajo reglas de funcionamiento más o menos consistentes, y que conformarían un sólo gran modelo sobre la *naturaleza*, la *dinámica* y el *sentido* del universo en su conjunto (ídem).

Sin pretender ir más allá, lo cual desbordaría la temática y los objetivos necesariamente acotados de este escrito, ni tampoco con la intención de realizar un análisis puntualmente enmarcado entre alguna de las mencionadas propuestas teóricas, consideramos que los planteamientos esbozados ofrecen un sugerente marco de reflexión para el ejercicio que a continuación se presenta. Éste, estará basado en el análisis de una serie de textos etnográficos que provienen de anécdotas, mitos y relatos tradicionales rarámuri, así como de pláticas y comentarios acontecidos durante las situaciones cotidianas[5].

La prosopopeya animal en los textos etnográficos rarámuri

La trasmutación animal/persona/persona/animal

> "En general, los tarahumaras gustan de los animales y les atribuyen bastante inteligencia. Más aún creen que hablan un lenguaje ininteligible para los humanos y los conciben como seres".
>
> (Bennett y Zingg 1978:199).

En el contexto de la cosmovisión rarámuri, y desde su particular forma de representar a los animales en mitos y relatos, existe una recurrente transmutación entre los animales y las personas, la cual puede derivarse de muy distintas circunstancias. Esas transformaciones son de diversa índole por lo que acontecen, como se verá, en ámbitos específicos.

En primer lugar, aparecerían las transformaciones animal/persona que se narran en diversos relatos y que se dice han ocurrido y pueden ocurrir en la actualidad. Aquí se suele involucrar a diversos animales, especialmente a las serpientes, los venados, los zorros y distintos tipos de aves, quienes suelen aparecer en forma humana a los rarámuri que caminan solos por el monte o las veredas recónditas (lejos del ámbito humano), con la intención de seducir a los caminantes, con quienes intentarán tener relaciones sexuales y, en ocasiones, pueden llegar a engendrar descendencia humana. Veamos un par de ejemplos:

> Dos zorras vestidas como mujeres llegaron a donde vivían dos jóvenes, queriendo casarse con ellos. Los jóvenes tenían pescado, y como las zorras estaban enamoradas de ellos, empezaron luego a cocinar el pescado. Pero no sabían cocinar muy bien y comenzaron a sudar con el fuego. De todos modos, esa noche durmieron con los jóvenes. Muchos días des-

[5] Por motivos de espacio sólo aparecerán en las siguientes páginas pequeños fragmentos seleccionados de algunos de esos textos. Entre ellos hay testimonios de primera mano, los cuales registré en los municipios de Batopilas, Guachochi, San Ignacio y Guadalupe y Calvo, Chihuahua, entre el 2004 y el 2009. Los testimonios de primera mano, además, son complementados con algunos relatos publicados por otros autores, particularmente por Burgess, *et. al.*, 1985 y Wheleer, 1998. Otras recopilaciones más amplias que complementan el *corpus* analizado en este trabajo son: Mares, 1982; 1997; Parra, 2003; López, 1980; Saucedo, 2004. Existen diversos relatos en común que se repiten, con diversas variantes, tanto en los testimonios de primera mano como en los compilados por otros autores. Es por eso que con el fin de hacer más ágil la lectura y evitar estar citando recurrentemente las distintas compilaciones, se remite al interesado a la bibliografía final.

pués, los jóvenes se encontraron con las zorras por el camino, todavía vestidas de mujer. Pero esta vez reconocieron que no eran mujeres sino zorras, y les dieron de pedradas. Entonces las mujeres se volvieron nuevamente zorras, con colas largas, y se fueron corriendo.

Se cuenta que un día un hombre con dos buenos perros cazadores fue al bosque a cazar un venado. Mientras caminaban vieron a una venada. Los perros empezaron a corretearla y el hombre corrió detrás de ellos. Cuando los perros iban por fin a alcanzarla, ella pronto se transformó en una mujer con un bonito vestido. La venada, en forma de mujer, se paró y le preguntó al hombre: – ¿Por qué aúllan tanto tus perros? El hombre contestó: –Porque una venada pasó por aquí corriendo. La mujer dijo: –Yo soy esa venada; no hay otra. Entonces los dos se fueron a la casa del hombre por tres días, enamorándose desde el camino. Luego se fueron por cuatro días a la casa de ella en el monte, y se pusieron también a cantar muy contentos. Se casaron y tuvieron muchos hijos. Por eso la carne de venado es tan blanda. El venado es también mitad hombre [6].

En segundo lugar, estarían las transformaciones persona/animal, sobre las cuales existe algún antecedente histórico, pues a mediados del siglo XVII los misioneros jesuitas José de Tardá y Tomás de Guadalaxara (1676: 362), señalaban que en ocasiones las "brujas" tarahumaras podían cambiar a placer en animales. Empero, no es posible saber hoy si tales señalamientos son exactos o se trata sólo del discurso evangelizador cristiano que buscaba desacreditar a los especialistas rituales tarahumaras[7].

Actualmente se cree que estas transformaciones persona/animal son de dos tipos. Primero, aquellas transformaciones que tuvieron lugar en un pasado remoto, al inicio del mundo actual, el cual fue antecedido por otros mundos erigidos y a la postre destruidos por las deidades creadoras rarámuri. Y, por otro lado, están las transformaciones que se dice ocurren hoy en día, las cuales acontecen después de la muerte, generalmente, a manera de castigo. En ambos casos estas transformaciones están asociadas con un tiempo (el inicio del mundo presente) o un ámbito (el mundo de los muertos), dentro del cual la forma y la materia de los seres se consideran mucho más fluidas. Asimismo, la significación ideológica sobre la moral y los valores éticos se distinguen claramente en las transformaciones acontecidas *post mortem*, pues ellas usualmente ocurren para pagar alguna falta cometida durante la vida, como el adulterio, el incesto, el asesinato, el robo, o por el hecho de que alguien se aliara o se hiciera adicto al *jikuri* (peyote) u otras plantas consideradas poderosas y potencialmente peligrosas[8].

---

[6] Los números 3 y 4, que aparecen frecuentemente en este y otro tipo de narraciones, poseen un enorme valor cultural. Por ejemplo, los rarámuri conciben al universo dividido en tres regiones (el mundo de arriba, el mundo de en medio y el mundo debajo de la Tierra) las cuales, junto con los cuatro puntos cardinales (los puntos donde sale y se oculta el sol, y sus puntos equidistantes), constituyen los principios básicos para pensar el mundo. De igual forma, el concepto de alma, o para ser más preciso, de *almas*, además de poseer un enorme valor cosmogónico, se relaciona también con los números 3 y 4. Se dice que cuando Dios creo a los primeros rarámuri les sopló tres veces, para darles así la vida, y otorgarles cada una de las tres almas que todo varón rarámuri posee; las cuales se ubican en puntos específicos del cuerpo en donde cumplen tareas muy particulares. Asimismo, cuando Dios creó a las mujeres tarahumara les sopló una vez más que a los hombres, es decir cuatro, por lo que ellas poseen cuatro almas, y por eso son las únicas capaces de traer al mundo a los nuevos rarámuri. Por su parte, en algunas comunidades existen menciones de que a los animales, al igual que a los no indígenas, Dios les dio únicamente dos almas. El concepto de alma se liga también con los sueños, las ideas de salud/enfermedad y a otros aspectos fundamentales de la concepción de persona rarámuri. Sobre el particular véase: Merril (1992).

[7] Hoy día los rarámuri poseen visiones encontradas sobre que la idea de que los *sukurúame* (hechiceros) pueden transformarse en animales, mientras algunos lo afirman otros lo niegan. Sin embrago, todos creen firmemente en que los hechiceros existen y que son ayudados por cierto tipo de "animales", como el *Oromá*. Bajo ese nombre los tarahumaras designan a las estrellas fugaces, las cuales son descritas como pájaros nocturnos, "parecidos a una guacamaya", que aparecen en las noches con luces de colores azul y rojo. Se dice que esas aves son usadas para dañar y causar mal a las personas, utilizando su largo pico para encajarlo en el corazón de su víctima, y absorber su sangre, trayéndole con el tiempo enfermedad y la muerte.

[8] También se dice que las personas que mueren portando piel de animal se transforman en un tipo especial de coyote llamado *basachí póchi* (coyote de cola corta), cuyo origen humano es revelado no sólo por su cola corta sino también por su habilidad de entrar en áreas residenciales sin ser detectado para robar ganado (Merrill, comunicación personal). Cuando una serie de requisitos

> Hace mucho tiempo, la gente se podía convertir en animales, pero ya no podían volver a cambiarse como eran antes. Por eso hay animales hoy… También se dice que muy antes los animales hablaban, pero ahora ya no es así.
>
> Se platica que si una persona rarámuri roba o mata, o si se casa o tiene relaciones con una persona mestiza, ya cuando el indígena muriera, su espíritu se va a convertir en coyote, y andará sufriendo y penando, por aquí y por allá solito como un tonto, haciendo daño y robándose las gallinas.

En el contexto de este tipo de transformaciones merecen mención aparte, por su importancia cultural y su recurrencia en los relatos, aquellas que involucran a las serpientes y al agua, un binomio fundamental en la cosmovisión rarámuri[9]. Estas transformaciones acontecen también a manera de castigo por faltas cometidas en vida, tales como la infidelidad, el incesto, o bien por omitir la realización de rituales y ofrendas dedicadas a las principales deidades o a los *Bajichi* (aguajes), y a las serpientes que se cree que ahí habitan.

> Cuando un hombre no haya respetado a su comadre, y se la hubiera conseguido para casarse con ella, entonces, con el tiempo, ella iría tomando la forma de una serpiente. Pero antes de eso, decían que su cuerpo se mantenía helado, y así poco a poco desde los pies se la iba formando la cola. En su casa empezaba a brotar agua, así como en una Ciénega. Entonces tenían que mandar a hacer pinole y darle, con un poquito de piel de víbora, y así en cuanto se la tomaba, más rápido se convertía en serpiente, y se iba a vivir a los charcos.
>
> En cierto lugar hay un aguaje en donde dicen que vive una víbora grande. De ese ojo de agua sale la víbora y toma la forma de un becerro o una vaca blanca con cuernos. Me roba a mí mis almas o, si hay un niño por ahí cerca, le roba las suyas… los aguajes se pueden secar muy fácil si no le damos un poco de azúcar, tortillas y queso de vez en cuando, o si lavamos con jabón en ellos, por eso le llevamos alimentos cuando hay que llamar la lluvia, así no hay peligro de que se acabe el agua.
>
> En tiempos pasados, cuando vivía la gente de antes…había víboras que se robaban a las mujeres. Esas víboras vivían en el agua. Al atardecer, cuando una mujer fue a sacar agua, se quedó mucho tiempo por ahí. La víbora tomó la forma de una persona y se le presentó. Se parecía a un novio que había tenido la mujer. La víbora le regaló pescado y ella no regresó a su casa sino hasta muy noche. Pasaron los días y los ojos de la mujer comenzaron a ponerse rojos. Su esposo, desesperado, tomó la piel de una víbora, la molió con maíz y se la dio a tomar en un guaje grande. Pero de todos modos, las piernas de la mujer se fueron uniendo y sus brazos se doblaron y se hicieron más cortos. Finalmente, el hombre encerró a su esposa en la casa y se subió a un cerro cercano para ver lo que iba a pasar. La víbora estiró su inmenso cuerpo a través del río y lo tapó. El agua fue subiendo hasta llegar al nivel de la casa. Entonces la víbora escarbó un hoyo debajo de la casa y se llevó a la mujer. Salieron nadando juntos por debajo de la casa. Se hundieron en el agua y el hombre se quedó solo.

Finalmente, y aunque no está directamente relacionado con la temática de este texto, no se puede dejar de mencionar la existencia de transformaciones animal/animal, basadas en la actual creencia rarámuri de que ciertos animales, ante determinadas circunstancias, sufren una metamorfosis que termina por convertirlos en una especie diferente de la que provienen; metamorfosis singulares que, obviamente, no son reconocidas por la biología occidental[10].

---

de rituales mortuorios son ejecutados para estas personas, los animales en los que se transforman mueren y sus almas son liberadas. Este destino contrasta con una predestinación alterna creída por algunos para sobrevenir la gente incestuosa. Una o más almas de dicha gente se transforma en un tipo especial de mariposa nocturna, llamada *nakarówili ariwá* o *nakarówili anayáwari* ("alma de mariposa nocturna" o "ancestro mariposa nocturna"), que Dios envía del cielo de regreso a la tierra para morir en los fuegos de los vivientes, para quienes dichas mariposas nocturnas son irresistiblemente atrayentes. Algunas personas creen que las almas de toda la gente se transforma en estas mariposas nocturnas, no como un castigo por incesto, sino como el escenario final de una serie de reencarnaciones (Merrill 1992: 113-114). El termino *anayáwari* ("personas antiguas" o "ancestros") algunas veces es utilizado también para denotar gente muy anciana que aún vive.

[9] Respecto a la relación entre las serpientes y el agua, hacia finales del siglo XIX ya se reportaba: "Cada río, fuente y ojo de agua tiene su culebra á quien se debe que el líquido mane de la tierra; y como dichas serpientes se ofenden fácilmente, los tarahumares levantan siempre sus chozas á cierta distancia de las corrientes y evitan acostarse junto á la orilla cuando se van de viaje". (Lumholtz 1904: 392-393).

[10] Se mencionan específicamente tres tipos de transformaciones: Primero, animales como la Salamandra, que al alcanzar su madu-

El origen común y la cercanía entre animales y personas

El hecho de que el aspecto o el comportamiento de un animal sea percibido por los rarámuri como muy similar al de las personas, refuerza la idea de que los animales son de origen humano, o de que alguna vez fueron hombres, sobre todo aquellas especies que cuentan con características y habilidades específicas, reales o atribuidas, que los llevan a destacar en ámbitos significativos de la cultura. Esta cercanía entre el hombre y ciertos animales no sólo se refiere al origen común o a las características compartidas entre unos y otros, sino que va mucho más allá, y se extiende hasta tocar también el parentesco, pues en diversos relatos existen menciones de la descendencia nacida de la cópula entre humanos y animales o a veces, como hemos visto, seres que se materializaron temporalmente como un animal. Asimismo, debido a que ciertos relatos sugieren que el nombre de algún animal coincide con un término de parentesco, por ejemplo, la palabra *ochíkare* que significa tanto "abuelo paterno" como "chapulín", muchos rarámuri asumen que en el pasado remoto un humano, que era el "abuelo paterno", se transformó en chapulín (Merrill, op. cit.: 876).

> Dios ordenó que bailemos…al principio, cuando hizo la Tierra. Así pedimos perdón. Los que vivían en tiempos pasados no bailaban. Nomás se comían unos a los otros. Así que luego de tres años Dios destruyó el mundo. El agua subió y cubrió la Tierra. Dicen que el agua estaba caliente, que las piedras hervían. Los animales caminaban en el agua; venados, perros, conejos, burros y caballos. Cuando bajó un poquito el agua, los animales subieron a las montañas, y cuando empezó a secarse el agua, otra vez bajaron de las montañas. Por eso en los lugares donde hay piedras planas se pueden ver aún sus huellas…algunas de esas huellas se parecen a las de un tarahumar.
>
> Antes había muchos osos en la Sierra. Vagaban por todas partes. Los tarahumares llevaban hondas para espantar a los osos, lanzándoles piedras. Los osos también se robaban a las mujeres. Una vez un oso se llevó a una mujer a su cueva y cerró la boca de la cueva con piedras. Amontonó las piedras como una puerta y ahí tuvo relaciones con ella. Más tarde, cuando el oso salió a pasear, unas gentes fueron a la cueva y sacaron a la mujer. Dicen que la mujer no quería salir. La llevaron a la iglesia y se subieron a la torre. El oso los siguió y llegó a la iglesia muy enojado. Brincó casi hasta la mitad de la torre, tratando de alcanzarlos. Pero le dispararon con un rifle y así murió ese oso.
>
> Cuando un oso tenía hambre, a veces iba a una casa en busca de comida. Si la gente de la casa lo llamaba *Antonio*, el oso no se enojaba, me cuentan. Se ponía contento. Pero si le decían *oso*, se enojaba y mordía a la gente. Por eso mucha gente nunca decía la palabra oso, para no enojarlo. También le decían *abuelo*, porque parece que se ve un oso en la luna.

Los animales (y las personas) de Dios y del Diablo

Los rarámuri piensan que todo lo que existe en el universo, incluyendo los animales y las personas, indígenas y no indígenas, fueron creados al inicio de este mundo, ya sea por Dios *Onorúame/Iyerúame* (el que es Padre/la que es Madre)[11], o por su hermano mayor, el Diablo, quien se cree que junto con su esposa es el padre y creador de los no indígenas y de todos los animales y seres que les causan daño o temor a los rarámuri. *Onorúame/Iyerúame* y el Diablo, además de ser las principales deidades del panteón rarámuri, encarnan dos oposiciones básicas en su cosmovisión, las cuales remiten semánticamente a campos relacionados con las concepciones de lo indígena y lo no

---

rez saldría del agua para poco a poco ir perdiendo la cola y transformarse en tuzas, para después dejar el agua e irse a vivir bajo la tierra. En segundo lugar, se habla de que animales como las ardillas de las rocas, las nutrias y los pequeños ratones que acechan los graneros, al llegar a su vejez se transforman, respectivamente, en víboras de cascabel, peces gato (bagres) y murciélagos. Mientras que un tercer tipo de transformación involucraría a animales domésticos como las cabras, los cerdos y los gatos, los cuales se cree que luego de pasar un tiempo prolongado lejos del ámbito humano se convierten en el que se piensa que son sus equivalentes salvajes, respectivamente, ciervos, jabalís y gatos de cola anillada (Merrill, s/f: 855, 856).

[11] Identificados con El Sol y La Luna, y aludidos a veces también como Dios y su Esposa, o Dios y la Virgen; o bien, como una sólo deidad dual con una parte masculina y otra femenina.

indígena, el bien y el mal, lo masculino y lo femenino, el orden y el caos, la salud y la enfermedad, los *owirúames* (curanderos) y los *sukurúames* (hechiceros), las tierras cultivadas y el monte, etc.

Primeramente, existe un conjunto de animales que, por ser considerados benéficos para el hombre, un modelo de conducta, capaces de llamar a la lluvia, o simplemente no dañinos, se dice que fueron ∫creados por Dios, con la principal finalidad de que, al igual que los rarámuri, sirvieran a la vida. Entre esas especies destacan el venado, el perro, el toro, las vacas, las cabras y las ovejas, entre otros. Por su parte, existen también seres y animales que fueron creados por Diablo, por lo que se comportan como su hijos y sus ayudantes, entre ellos destacan los coyotes, serpientes, ranas (y otros reptiles), aves y diversos tipos de insectos[12].

En términos generales los atributos de los animales de Dios remiten a la persona rarámuri, en la misma medida que los animales de Diablo lo hacen a la persona *chabochi* (no indígena), no obstante la forma cómo se articulan las concepciones sobre el bien y el mal en las creencias y las prácticas sociales es mucho más compleja. Existen, por ejemplo, numerosas contradicciones en torno a ciertos animales como los perros y algunas aves e insectos, los cuales en determinados contextos y circunstancias pueden relacionarse indistintamente al bien o al mal dependiendo; no obstante, serán nuevamente motivos de espacio los que imposibilitarán ahondar en este tema.

> Cuando el insecto batúchari vuela arriba de las laderas, pega un grito, según decía la gente que vivía antes. Dios hizo ese animal para que llamara la lluvia. Dios es el dueño de ese bicho; cuando sube a las laderas, las lluvias llegan pronto.
>
> El Diablo hizo todos los bichos que no sirven, las culebras que tienen veneno y todos los animales que hacen daño, que matan al ganado, que se comen nuestras siembras o que se meten a nuestros graneros.
>
> Muy cerca de esa montaña, no muy lejos del río, hay una puerta grande de piedra que fue creada por *Onorúame* (el que es Padre). Aquí se dice que es la iglesia de los venados y que ellos se reúnen allí una vez a la semana –todos los domingos-, para que el gobernador de los venados les dé consejos para que se escondan mejor de los hombres *chabochi* (no indígenas). Cada año, se van acabando más y más y hace falta que *Onorúame* los cuide bien. Aquí se dice que el venado es el animal que quiere más a *Onurúame*. Es como gente y por eso hay que tratarlo con mucho respeto.

Seres del Universo capaces de transformarse en animales y/o personas

De entre los seres y entidades que pueblan el cosmos rarámuri, merecen mención aparte aquellos que sin ser aparentemente parte de la fauna, ni pertenecer al universo físico accesible o al menos perceptible por los humanos, pueden llegar a materializarse en la forma de distintos animales. De entre ellos refiero a continuación un breve ejemplo, centrado en un ser conocido con el nombre de *uribi*[13]. Las ideas en torno a este ser, además de poner de manifiesto ciertas concepciones sobre el entorno ecológico y el universo, hacen también evidente que existe una serie de características compartidas entre los *uribi* tarahumara y los *tlaloque* mesoamericanos.

> Ahí, adentro de los cerros vive el *uribi*, aunque también puede vivir en los más profundo del bosque o en los aguajes. Se puede formar como cualquier cosa, primero como pájaro chiquito o como zorra, y luego como gente, hombre o mujer. Puede ser también como un ser humano pequeñito, como un niño. Sólo sale de noche y dicen que puede llamar a la lluvia. El *uríbi* es muy rico, y adentro de las piedras y cerros donde vive tiene casas muy grandes y llenas de muchas cosas; más que en una tienda. Si eres hombre, y caminas solo mucho tiempo, se te forma como mujer, y si eres mujer se te aparece como hombre, para llevarte al cerro y hacerse novios, tres días si eres hombre, cuatro si eres mujer; luego, cuando la gente regresa a sus casas, después de un tiempo se enferma y hasta se puede morir[14].

---

[12] Así como también ciertas enfermedades relacionadas con el viento llamadas *nawirí* y otros seres como los *bawichí piréame* (gente del agua), entre los que se incluye a el arco iris, los remolinos y a grandes serpientes llamadas *walúlui*, comparables a los sueños hopi sobre el arcoíris, que a su vez es también concebido como una serpiente (cfr. Merrill, 1992:117, 118).

[13] Aludido también bajo denominaciones similares como: *uribe*, *ru´ribi* o *kawirúri*.

[14] Entre los pueblos prehispánicos de Mesoamérica los *tlaloque* fueron los ayudantes de la deidad mayor del agua, no obstante, estos

Animales que comunican el destino humano

Hacia finales del siglo XIX el célebre explorador noruego Carl Lumholtz señalaba que, para los tarahumaras: "…no son los animales, en modo alguno, seres inferiores; sino creen que entienden la magia, que son poseedores de amplio saber y que pueden ayudarles a conseguir que llueva". (Lumholtz, 1904 [1902]: 325).

Actualmente, se cree que existe una relación explícita entre la acción de ciertos animales y el destino del acontecer rarámuri. Los animales interactúan con las personas, tanto para otorgarles dones o mensajes como para producirles distintos tipos de males, ya sea el robo del alma, enfermedades o el susto. La cualidad adivinatoria de ciertos animales, referida al destino humano, está íntimamente ligada al hecho de que a través de la observación de la fauna la cultura tarahumara ha establecido una forma de codificar el tiempo.

La conducta de algunos animales es interpretada como señal premonitoria de la lluvia, tanto en un sentido inmediato, como en un sentido más estacional, mientras que de otros animales puede deducirse la hora del día. Hay aves, cuyos patrones migratorios se utilizan para sincronizar determinadas actividades estacionales, como la siembra y la cosecha. Por lo que la utilidad en la observación de la conducta de la fauna para diagnosticar el tiempo meteorológico y otras actividades en las cuales la meteorología resulta primordial, como la agricultura, ha sido y es fundamental. Se debe subrayar, además, que muchas de estas ideas sobre la fauna cuentan con un sólido fundamento, pues muchos animales, efectivamente, perciben cambios en el estado de la atmósfera, en el adelanto o retraso de los fríos o humedades estacionales, los cuales los seres humanos ni siquiera notamos (cfr. Espinosa, 1996). Por lo que la cultura rarámuri extiende esas habilidades de la fauna a otros terrenos, confiriéndole poderes mágicos, y utilizándola en muchos casos para adivinar no solamente las heladas o las lluvias, los amaneceres o la hora del día, sino también, el destino de los hombres, de la comunidad, y del mundo entero.

> El toro, al igual que su hermana la vaca, puede hablar con Dios, y puede pedirle mucha lluvia y cosas buenas para los rarámuri. Ese animal nos dice cuándo sembrar, cuándo cosechar y cuándo van a llegar las aguas. Cuando los toros braman mucho al poco rato cae un aguacero. Por eso cuando los sacrificamos en la ofrenda para el tónare (comida ritual), antes de matarlo bailamos y brincamos por encima de ellos, para que al morirse suban contentos al cielo con Dios.
>
> El *ructúcuri* [búho] sabe mucho porque ve más lejos que todos los otros animales. Él sabe cuándo un hombre se va a enfermar. Dios mismo le dio ese conocimiento desde muy antes. Si escuchas cantar al *ructúcuri* por la noche y te dice: *mucú*, *mucú* (muerte, muerte), después de algún tiempo te enfermas, y si no vas con el *owirúame* (curandero) para que te cure el susto, después de tres o cuatro años hasta te puedes acabar.

---

seres aparecen también hoy profusamente entre diversos pueblos indígenas contemporáneos de tradición mesoamericana, y se les nombra de muy distintas formas: "vientecillos", "angelitos", "tronadores", "corazón del cerro", "viejo del cerro", etc. Entre las características compartidas entre los *uribi* y los *tlaloque* destacan las siguientes: 1) Pequeños seres que habitan en cuevas o en el interior de los cerros, donde guardan agua, alimentos, dinero u otras riquezas, 2) Poseen el poder de controlar el viento y la lluvia, por lo que se relacionan con el maíz y la agricultura, 3) Trabajan controlando y limpiando las aguas (no sólo la lluvia), para propiciar el bienestar y la fertilidad de la tierra, 4) Se relacionan con enfermedades asociadas con el viento, y por lo tanto con las ofrendas a las cuevas y a los aguajes, 5) Pueden tomar la forma de una persona del sexo opuesto al de sus víctimas, a quienes tratarán de seducir y a la postre causar diversos daños, enfermedades e incluso la muerte, 6) Aparecen en forma de distintos seres o animales, 7) Se relacionan con la tierra y el agua, así como con distintos seres y animales que se consideran terrestres e inframundanos (ciertas aves, reptiles e insectos), 8) Se asocian con seres que controlan el agua meteórica, como el arco iris, el cual se concibe como opuesto a la lluvia (cfr. Saucedo, 2006).

Animales que son imagen de la sociedad rarámuri

Entre las más francas proyecciones de la estructura social destacan aquellas en las que los animales realizan labores culturalmente significativas en la vida rarámuri, tales como bailar, compartir, tomar tesgüino[15], practicar la reciprocidad, el trabajo colectivo, correr grandes distancias, etc. En ese sentido, la representación de los animales y muchos de los atributos que se le imputan a la fauna, aluden a la estructura social y a la organización comunitaria. Pues las ideas sobre los animales a menudo ofrecen una ventana privilegiada para mirar los valores básicos de los miembros de una sociedad; su entendimiento de esta, de su historia y de su cosmos (Willis, 1974).

En el caso específico de la danza, existen algunos testimonios etnográficos que señalan que la danza-ritual del *yúmari* o *tutuguri*, la cual se dice les fue enseñada a bailar por el búho o por el guajolote (cfr. Lumholtz, op. cit.)[16]. Asimismo, existen ciertas localidades rarámuri en donde las danzas rituales que aparecen en la Semana Santa, el ritual agrícola por antonomasia, emulan explícitamente a animales específicos (cfr. González, 1984; Bonfiliogli, 2008).

Respecto a la relación entre animales, danza y lluvia Lumholtz escribió:

> En la primavera, el gorjeo de las pájaros, el arrullo de las palomas, el canto de las ranas, el chirrido de los grillos y todos los mil ruidos que emiten los habitantes de la selva son para los indios otras tantas solicitudes a los dioses para que envíen el agua, pues ¿qué otra razón tendrían para cantar? La extraña conducta de muchos animales al comenzar la primavera, no tiene para el tarahumar más explicación sino que aquéllos están igualmente interesados en que llueva; y como los dioses atienden las peticiones de los ciervos expresadas con las cabriolas y movimientos que ejecutan, y las que el pavo manifiesta con su curioso modo de hacer la rueda, y premian a unos y a otros enviándoles la lluvia, fácilmente infieren que deben ellos bailar como los venados e imitar el juego del pavo para ganarse la gracia de los dioses (Lumholtz, op. cit.: 325).

Otros relatos rarámuri sobre los temas antes señalados:

> En la cumbre del cerro adonde yo iba cuando era muchacho, los venados casi no me tenían miedo. Me acercaba a ellos para ver cómo bailaban. El solar para bailar, hecho por los venados, tenía tres niveles, como terrazas. En ese solar bailaban de una manera muy hermosa. Yo me arrimaba muy cerquita para ver mejor, pero me mantenía bien escondido. Un venado grande, un macho, llega primero y comienza a bailar. Se revuelca vuelta y vuelta desde la terraza más alta hasta la de abajo. En cada nivel se detiene y empieza de nuevo a bailar. Los venaditos van atrás del primero, también bailando. Su baile es muy hermoso. Los venados avanzan todos jorobados y retroceden de la misma manera.
>
> Una vez iban caminando dos músicos que venían de una tesgüinada celebrada en otro rancho. Estaban cansados y se quedaron dormidos en el camino. Entonces un oso los encontró por ahí y los invitó a que tocaran en una fiesta. Pero los hombres iban muy crudos y tenían mucha flojera de ir. El oso les dijo: –yo puedo cargarlos para que no se cansen tanto. Rápidamente, se los echó a la espalda para llevarlos a donde vivían los osos. Más tarde se juntaron muchos osos en ese lugar e hicieron fiesta toda la noche. Solamente había osos allí; las únicas gentes fueron esos dos músicos. Prepararon bastante tesgüino para la fiesta. Dicen que los osos tomaban mucho, como para emborracharse. Los dos hombres les convidaron mucho, pero ellos mismos casi no tomaron por que tenían miedo de los osos. Éstos sí bebieron mucho, y se enojaban y querían pelear cuando ya estaban borrachos. Al terminar la fiesta, los hombres arrancaron para sus casas por temor a los osos.
>
> Hace mucho tiempo, cuando los gigantes andaban aún entre nosotros, había tanta gente por donde quiera, que aplastaban todo con sus pies…Pero ya eran muchísimos gigantes y tarahumaras y comenzaban a maltratar a los animales. Ya la gente se creía mucho y no se respetaban. El gobernador de las lagartijas mandó una queja a *Onorúame* (el que es Padre) porque la gente las pisaba y mataban tantas que las lagartijas se iban a acabar muy pronto. *Onorúame* mandó un corredor para avisar a todos que se iba a tener una junta para ver cómo se arreglaban las cosas. Cuando todos se juntaron, Dios preguntó si querían seguir viviendo para siempre…Dijo que si querían seguir viviendo para siempre en la Tierra, tendrían que dejar

[15] Bebida de maíz fermentado que juega un papel fundamental en la vida social, económica y religiosa rarámuri, y que tiene también importantes connotaciones dese el punto de vista de la cosmovisión. Sobre el particular, véase: Kennedy, 1970; Saucedo 2003.

[16] Las palabras *yúmari* o *tutuguri*, a la vez que refieren al más importante ritual de petición y agradecimiento de lluvias y otros favores divinos, designan también a una danza específica que se realiza en éste y en otros rituales, como las curaciones.

de tener hijos. Entonces todos se pusieron muy tristes y comenzaron una plática diciendo que no había remedio. Por fin *Onorúame* dijo que él podía hacerlos morir a cada uno a su tiempo, y llevarlos a uno de los tres pisos del cielo…Por eso seguimos todavía teniendo hijos y las lagartijas también viven una vida más tranquila, asoleándose en las piedras a gusto sin que nadie las ande pisando y molestando. Pregúntales a ellas si quieres saber más.

Conclusiones

Para la cultura tarahumara, como para cualquier otra cultura, existe particular empatía con ciertas especies faunísticas, a las cuales se les atribuyen poderes o algunas de las cualidades y valores de mayor relevancia social, y debido a sus cualidades y características únicas, en muchas ocasiones son considerados como manifestaciones de las fuerzas sagradas. Dichas especies aparecen constantemente en las narraciones, y por constituir símbolos poderosos, condensan múltiples significados en torno a la cosmovisión (cfr. López Austin, 1998). Por ello los animales, junto con otros elementos, no sólo sirven como ordenadores de las demás entidades del cosmos, sino que sus propiedades, tanto las reales como las que le son atribuidas por cada cultura, explican en buen medida las leyes aplicables al resto del universo, incluyendo desde luego a la sociedad.

El ejercicio que hasta aquí hemos esbozado abre no sólo la posibilidad de aproximarnos a ciertas concepciones rarámuri sobre los animales, sino también de reflexionar sobre la naturaleza de nuestra propia relación y nuestras propias ideas sobre la fauna; un diálogo inagotable que alude a la esencia misma del pensamiento antropológico.

La personificación rarámuri de los animales pone de manifiesto la universalidad de ciertas prácticas e ideas que unen multidimensionalmente y en diversas formas a los hombres y a la fauna, al tiempo que ofrecen también testimonio de las particularidades con las que las culturas humanas crean conocimientos, prácticas, ideas y representaciones sobre los animales y la naturaleza.

La personificación y las representaciones de la fauna que se desprenden de los relatos analizados, pueden ser concebidas como una construcción, social e ideológicamente fabulada, donde los animales aparecen como una importante vía de expresión del orden y las contradicciones sociales; proyectando en sus formulaciones, a través de ciertas especies particularmente significativas para la cultura tarahumara, un conglomerado de ideas y símbolos que relacionan, analógicamente, distintas esferas de la sociedad y el universo.

Estas concepciones condensan muchas de las explicaciones y las justificaciones que existen en torno al mundo natural y a las relaciones sociales. Al respecto, autores como Merrill (s/f: 881) ha concluido que los rarámuri aplican su conocimiento empírico concreto sobre la fauna para sostener proposiciones fundamentales, pero inverificables, sobre la naturaleza del universo. Por lo que propone que las interpretaciones del comportamiento animal proveen la confirmación empírica de axiomas básicos sobre la naturaleza del universo y el lugar del rarámuri en él; de lo cual se desprende que muchas de esas ideas, al materializarse como estructuras, motivarían una buena parte de la acción social. De igual forma, subraya que si bien el uso de los animales como una herramienta intelectual ha llevado a Lévi Strauss y a otros autores, a observar que los animales son buenos para pensar, buenos para comer y buenos para prohibir, faltaría agregar que los animales son también entretenidos para pensar, pues los rarámuri encuentran a los animales interesantes, intrigantes, y no pocas ocasiones humorísticos; ya que como cualquier otra cultura, derivan gran placer de mirar, hablar y pensar sobre los animales (Ídem).

Por otra parte, a lo largo de este texto hemos señalado que la estructura social rarámuri establece los límites y los lineamientos para pensar a los animales, pues es el espacio donde se han conformado y se generan los hábitos sociales, productivos y reproductivos, que condicionan tanto las relaciones con la fauna, como la forma en que ésta es personificada y representada. Tales ideas y representaciones sobre los animales no se limitan solamente a ser un producto o residuo de la estructura social, sino que brindan diversas instancias y cauces de expresión a muchas de las ideologías que conforman la cosmovisión. Por tanto, la personificación y las representaciones de la fauna, además de producto, también pueden considerarse, dialécticamente, productoras y reproductoras de la estructura social.

Otra cualidad reflejada en los relatos es que los mamíferos son tal vez el grupo faunístico con el que se desarrolla un mayor grado de empatía, pues su conducta compleja e inteligente permite un mayor número de analogías y paralelismos con el hombre; grupo al que tal vez le seguirían las aves, precedido después por los insectos. Muchas veces son justamente las características biológicas, el comportamiento y las particularidades de ciertas especies, las que los convierten en seres particularmente propicios para proyectar a través de ellos aspectos significativos de la sociedad.

Entre los animales más comúnmente representados por culturas de todo el orbe, que aparecen reiteradamente entre los relatos rarámuri analizados, destacan los cérvidos, los osos, los felinos, los bovinos (y otros rumiantes), las aves y los reptiles. No se encuentra en el resto de los seres mundanos otros capaces de manifestar con mayor claridad y fuerza ciertas esencias y cualidades. Los animales sobresalen entre las manifestaciones de las potencias sagradas del universo, puesto que poseen caracteres físicos que desbordan las cualidades humanas, tales como volar, la fuerza, la agilidad, vivir bajo el agua y otros muchos atributos físicos.

Finalmente, la prosopopeya animal representada en los relatos rarámuri no debe concebirse únicamente como un reflejo de la sociedad y de sus más importantes valores éticos y morales, pues existen igualmente ejemplos de la influencia de los animales sobre los rarámuri, a quienes en ocasiones sirven como modelos a seguir; los nombres de ciertos animales sirven para adjetivar una acción, una forma de ser o un término de parentesco, y según sus distintas cualidades, se les puede llegar a imitar para mejorar las capacidades físicas, corporales o del pensamiento.

Los animales son seres divinos, son protagonistas en los mitos de creación, a través de ellos, se interpela a las deidades y se logra acceder a las distintas regiones del cosmos. Los animales son los seres vivos más cercanos en sus formas y comportamientos al hombre; criaturas sensibles y expresivas que permiten establecer estrechos modos de comunicación; seres ante los cuales los rarámuri, al igual que el resto de la humanidad, ha experimentado la necesidad universal de proyectar en ellos su espíritu, sus miedos, sus debilidades y sus deseos…su persona y mucho más.

Bibliografía

Bello, Gabriel, 2005, "Prosopopeya y animismo: una mirada crítica a la ética ecológica" en *Revista Internacional de Psicología Ambiental: Medio Ambiente y Comportamiento Humano*, Resma, España, 6 (2), pp. 167-181.

Bennett, Wendell C. y Robert M. Zingg, 1978 [1935], *Los Tarahumaras. Una tribu india del Norte de México*, Instituto Nacional Indigenista, México.

Bonfiglioli, Carlo, 2008, "El yúmari, clave de acceso a la mitología rarámuri", en *Cuicuilco*, Vol. 15, núm. 42, pp. 45-60.

Burgess, Don, 1985, *et. al.*, "Leyendas Tarahumaras", en *Tarahumara*, Chrysler de México, México.

Deimel, Claus, 1980, *Tarahumara – Indianer im norden Mexikos*, Frankfurt/Main.

Descola, Philippe,

—2005, "Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social", en Descola Philippe, Gísli Pálsson, (ed), *Naturaleza y Sociedad, perspectivas antropológicas*, pp. 123-101, México, Siglo, XXI.

—1987, *La Selva Culta. Simbolismo y Praxis en la ecología de los Achuar*, ABYA-YALA, (colección quinientos años) Quito.

Descola, Philippe y Gísli Pálsson, 2001, *Naturaleza y Sociedad, perspectivas antropológicas*, México, Siglo XXI.

Ellen, Roy, 2001, "La geometría cognitiva de la naturaleza. Un enfoque contextual", en Descola Philippe, Gísli Pálsson (ed), *Naturaleza y Sociedad, perspectivas antropológicas*, pp. 146-124, México, Siglo XXI.

Espinosa, Gabriel,

—1996, *El embrujo del lago: El sistema lacustre de la cuenca de México en la cosmovisión mexica*, IIH e IIA de la UNAM, México.

—s/f, "Acerca de la polémica entre perspectivismo y cosmovisión", manuscrito.

Galinier, Jacques, 2001, "Una mirada detrás del telón. Rituales y cosmovisión entre los otomíes orientales", en Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (eds), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA/FCE, pp. 483-453.

González, Luis, 1984, *Crónicas de la Sierra Tarahumara*, SEP, Colección cien de México, México.

Kennedy, John, 1970, *Inápuchi: una comunidad tarahumara gentil*, Instituto Indigenista Interamericano, México.

López Austin, Alfredo,

— 1998, *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, UNAM-IIA, México.

— 2012, "Cosmovisión y pensamiento indígena", en *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro* tiempo, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, México.

López, Ramón, 1980, *Qui'ya iretaca Nahuisarami: relatos de los tarahumaras*, Don Burgess McGuire (ed), Chihuahua, México.

Lumholtz, Carl (1902] 1904]), *El México Desconocido*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, USA.

Mares, Albino,

—1982, *Ralamuli nu'tugala go'ame: comida de los tarahumaras*, Don Burgess McGuire (ed), Chihuahua, México.

—1997, *Oder Yemal Santana, Armando Urías y Fernando Sandoval. Rejcholi kuchi nila: consejos para los niños*, Coordinación de Investigación y Desarrollo Académico, Chihuahua, México.

Merrill, William,

— (1992), *Almas Rarámuris*, Colec. Presencias, CONACULTA, México.

— s/f, *Species transformation in Northern Mexico: Explorations in Rarámuri Zoology*.

Merrill, William, y Cecilia Troop, s/f, "Notas de Campo de zoología rarámuri, Rejogochi y Umirá", Chihuahua, 1978-1979".

Parra, Patricio, 2003, *Rarámuri Oseriwara. Escritos en Rarámuri*, CONACULTA-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, México.

Saucedo, Eduardo,

—2003, "Reciprocidad y vida social en la Tarahumara: El complejo tesgüino y los grupos del sur de la Sierra", en *Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio: La Comunidad sin Límites*, Vol. III, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

—2004, "Los otros animales: Representaciones de la fauna en el sur de la Sierra Tarahumara", en *Programa de Apoyo a la Formación Académica. Tesis de Antropología 2002-2004*, CD-ROM, Coordinación Nacional de Antropología—INAH, México.

—2006, "El Uribi rarámuri y las deidades del agua en Mesoamérica: una mirada a la cosmovisión mesoamericana desde la Sierra Tarahumara", en *Diario de Campo*, No. 89, INAH, México.

—2007, "Notas y reflexiones etnográficas en torno a la fauna y su relación con la región celeste del cosmos rarámuri", en *Cuicuilco, Nueva Época, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Volumen 14, No. 39, México, pp. 77-96.

Wheeler, Romayne, 1998, *La vida ante los ojos de un rarámuri*, Agata Editores, Guadalajara, México.

Pitarch, Ramón, 2003, "Dos puntos de vista, una sola persona", el espacio en una montaña de almas", en Breton, Alain, Aurore Monod Becqelin, Mario Humberto Ruz (eds), *Espacios Mayas. Usos, representaciones creencias*, México, UNAM/CEMCA, pp. 603-617.

Tardá, Joseph, and Thomás de Guadalaxara, 1676, Unpublished letter to Francisco Ximénez, August 15, 1676, n.p. Archivum Romanum Societatis Iesu [Rome], Mexicana 17, folios 355r-392v.

Viveiros de Castro, Eduardo,

—1998, "Cosmological deixis and amerindian perspectivism", *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4 (3), pp. 469-488.

—2011, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural, Kats, Argentina.*

Cosmovisión y la construcción de la imagen de la abeja nativa sin aguijón, *Melipona beecheii,* entre los pueblos mayas

M. Genoveva R. Ocampo Rosales

Introducción

Los primeros nómadas americanos, al transitar por las latitudes meridionales y tropicales se encontraron con las abejas nativas sin aguijón, llamadas comúnmente meliponas o meliponinas, Orden Hymenoptera, Familia Apidae, Tribu Meliponini. Existen unas 400 especies identificadas en América, entre las cuales podemos encontrar a los géneros *Melipona, Trigona, Scaptotrigona, Nannotrigona, Oxytrigona, Lestrimellita, Plebeia.* Las abejas sin aguijón están restringidas a las áreas tropicales y subtropicales del mundo, y presentan una mayor diversidad en el hemisferio occidental, en donde hay cerca del 80% de las quinientas especies conocidas, aunque puedan existir más especies sin identificar aún. En México, habitan 11 géneros y 46 especies de abejas nativas, de gran importancia ecológica pues son consideradas las principales polinizadoras de las plantas tropicales. La diversidad de estos insectos probablemente ha contribuido también a la gran variedad de los organismos vegetales en las zonas tropicales y templadas. Treinta y dos especies de abejas nativas mesoamericanas viven en la zona maya, pero sólo unas cuantas fueron y son utilizadas actualmente.

Algunas de estas abejas tienen trascendencia cultural y económica pues fueron utilizadas por los grupos originarios de Mesoamérica desde tiempos prehispánicos y hasta la actualidad, entre ellos los mayas, nahuas, tarascos, chinantecos, totonacos, huastecos, con el fin de apropiarse de su miel y cera. Este trabajo se circunscribirá a la actividad de los hombres mayas que habitaron la península de Yucatán a través del contenido de fuentes históricas como el *Códice Madrid,* coloniales como el *Chilam Balam de Chumayel,* algunas vasijas polícromas y que esculturas que nos proporcionan valiosa información sobre la relación del hombre con las meliponas.

La apropiación de la naturaleza:

Tenemos que retroceder miles de años, al momento en que centenares de hombres agrupados en tribus o bandas cruzaron el pasaje helado del estrecho de Behring desde Asia, para poblar un nuevo continente, América. Es muy probable que el hombre nómada, cuya alimentación se sustentaba con la caza, la pesca y la recolección conociera las propiedades alimenticias y energéticas del producto fabricado por abejas de diferentes latitudes y en cuanto se empezó a trasladar por el nuevo continente seguramente recurrió a los panales de abejas y avispas nativas para satisfacer su hambre por el dulce producto elaborado por estos insectos.

La apropiación de la miel directamente de los panales silvestres fue el primer contacto entre la especie humana y las meliponas, actividad que se siguió haciendo en tiempos prehispánicos y persistía en la colonia, sobre todo en aquellas regiones en donde no se había llevado a cabo el proceso de incorporación de las abejas nativas al ámbito doméstico.

Cuando el hombre finalmente adoptó el sedentarismo y empezó a cultivar sus propios alimentos, puso en práctica las observaciones que había hecho durante su etapa nómada con respecto a las abejas, e introdujo a su solar algunas especies de estos insectos. No hablamos de una total domesticación, pues las meliponas pueden volver a la vida silvestre si no hay quien se encargue de su crianza y cuidados. Es posible que, en este momento, en que el hombre modificó los paradigmas de su vida, haya consolidado una cosmovisión reelaborada, en donde las meliponas fueron integradas dentro de las valoraciones correspondientes a su universo.

El protomédico Francisco Hernández fue enviado a América por Felipe II en 1571 para informarse y hacer una relación completa de las plantas medicinales del nuevo continente. Su obra excedió en mucho la petición del monarca pues estudió la flora y la fauna, no sólo referida a cuestiones médicas sino en muy diversos aspectos. Una de las partes que más le interesó fue la alimentación en la Nueva España, y sus comentarios sobre la recolección de miel de abejas nativas y de los nidos vienen incluidos en el apartado de "Mieles de Indias", en donde indica cómo los pobladores recolectaban los nidos silvestres para llevarlos al ámbito doméstico:

> He podido observar en esta Nueva España muchos géneros de miel, distintos no sólo por el lugar, como son los del Viejo Mundo, sino por la materia misma y los diversos géneros de abejas. El primero es semejante en todo a la miel española, idéntico y fabricado espontáneamente por abejas congéneres de las españolas en huecos de árboles que los indios cortan y acopian en sus apiarios.

Fray Francisco Ximénez fue un fraile dominico que habitó en Guatemala gran parte de su vida, desde 1688 hasta 1729, en que falleció. Llegó a dominar las lenguas mayas k'iche', kakchikel y tzutuhil, conoció la historia y cultura de los indígenas guatemaltecos y también el ambiente natural de Guatemala. A él debemos la conservación del *Popol Vuh,* libro sagrado de los indígenas k'iche'. En su *Historia natural del reino de Guatemala,* hizo descripciones vívidas sobre muchos animales, entre ellos las meliponas. Respecto a la apropiación de los nidos, relata:

> Viniendo pues a lo peculiar de cada especie de abejas, digo que las más principales, y que se levantan antonomástico con el nombre de abejas. Estas como he dicho se asemejan a las de España en el tamaño forma y color, pero no tienen aguijón y procrean en árboles huecos, los cuales [los indígenas] cortan de arriba y abaxo, y traen aquel tronco donde está el hueco, y lo tapan por una punta y otra, con un tiesto y lodo…

De la manera relatada con anterioridad, las meliponas ingresaron en el ámbito familiar, recibiendo cuidados, lo cual permitió que su reproducción fuera más rápida y efectiva para los fines de los mayas. Las abejas se beneficiaban de la protección que significaba la cercanía del hombre pues muchos animales silvestres no se acercaban a los hobones y no los destruían al intentar apropiarse de la miel. Los hobones son troncos huecos de madera de diferentes árboles que las abejas escogen para iniciar sus nidos. Por su parte, al haber alojado a las meliponinas en el huerto familiar, las familias mayas tenían a su alcance aquellos productos que elaboraban las abejas sin aguijón: miel y cera, utilizadas ampliamente como medicamentos y en rituales.

La cercanía de las meliponinas de la especie *Melipona beecheii,* permitió seguramente que la imagen que los mayas tenían sobre este insecto cambiara. Fueron nombradas *cab* en maya yucateco y consideradas de tal importancia que los antiguos mayas las deificaron y añadieron al nombre la palabra *xunan,* señora [principal], dama: *Xunan-cab.* Con este nombre se les confiere una serie de características unidas al término: dóciles, gentiles, bien nacidas, pertenecientes al linaje y, por tanto, descendientes directas de los dioses. Además, por los cuidados requeridos en todos los procesos de crianza y recolección de miel y cera, les fue conferida la actividad protectora de un dios, *Ah-mucen-kab,* que cuidaba de manera exclusiva sus hobones.

La estética indígena y la creación de imágenes:

El *Homo sapiens* es un animal esencialmente visual. A la recreación de las imágenes que nos proporciona el sentido de la vista, la humanidad ha dedicado una buena parte de sus esfuerzos. La comunicación que se establece entre los humanos implica el uso de imágenes, su representación y finalmente, la abstracción que el cerebro hace de ellas. El

cerebro humano posee un archivo considerable de imágenes que su poseedor ha ido acumulando y atesorando, a partir de sus primeros contactos tanto con sus padres, generalmente, que lo van integrando a su cultura, como con otros hombres y mujeres que enriquecen, casi siempre, este archivo. Los ejemplos típicos de las imágenes ideales formuladas por la mente humana: el árbol, la casa, la familia, plasmadas en dibujos infantiles, nos viene a la memoria cuando tratamos de ejemplificar la creación de imágenes desde el inicio, desde el interior mismo de la creatividad humana, en la mente, para culminar cuando el hombre las va dibujando con mayor o menor precisión en los medios que le sirven para este fin.

Los seres humanos adjudican a una imagen toda una serie de características, cuyo valor ha ido cambiando según cambian las sociedades humanas y sus intereses. Además, el creador y el dueño de la imagen, que no siempre son el mismo sujeto, le confieren, cada uno, un poder que los liga emocionalmente a su creación, a la representación de lo que, por diversos motivos, capta sus necesidades. De acuerdo con Karl-Heinz Hillman, las imágenes poseen una compleja acción social, que se basa en:

> … su función orientativa para ordenar circunstancias complejas sobre las que existe poca información, en un sistema preestablecido y conformado por las experiencias sociales, de valores y grupos de referencia; en su función de descarga, gracias a su inherente tendencia a la ideologización estereotipada y globalizador y en su función de coordinación, a modo de medida para decisiones alternativas de conformidad o divergencia, según el tipo de conducta del grupo propio o del grupo extraño.vii

La creación de imágenes en el mundo mesoamericano era una actividad fundamental para el mantenimiento de los ciclos vitales que regulaban la vida en el universo, por medio de la recreación de sus elementos constitutivos. Una idea fundamental de estas culturas es que hombres y mujeres debían contribuir a la conservación del cosmos y la manera más directa era por la apropiación directa o indirecta de los componente estructurales de éste. Como era imposible para los hombres modificar el rumbo de los astros, el paso del tiempo, el movimiento del sol y la luna, el ciclo vital de nacimiento, crecimiento y muerte de los seres vivos, los fenómenos meteorológicos, inventaron los calendarios rituales en donde acomodaron las imágenes de los integrantes del universo que conocían, con el fin de poder intervenir directamente para ajustar los patrones cósmicos y beneficiarse con las acciones positivas que creían llevar a cabo. Uno de los intereses de los mayas era establecer el control de los elementos naturales por medio del especialista religioso, a través de imágenes muy apegadas a la realidad. De esta manera, y a través de un ritual rigurosamente desplegado, se podía dominar aquello que tan frecuentemente estaba fuera del alcance del hombre agrícola, como el paso de las estaciones, las invasiones de organismos como las langostas que arrasaban con las cosechas, el clima y sus elementos: la lluvia, las tormentas eléctricas, los vientos y huracanes, las sequías. Los dibujos que retratan en los almanaques son tan detallados y complicados con el fin de tener la certeza de poder dirigir cada fenómeno que se presentaba.

El hombre mesoamericano era un creador muy activo de imágenes. Sus ciudades estaban decoradas para ser leídas por los que en ellas circulaban, desde las vías de acceso, hasta las partes más sagradas e internas, en donde solían ser interpretadas por los especialistas de lo sagrado. Son innumerables las imágenes que se perdieron por el paso del tiempo, los factores climáticos y biológicos y en los estragos belicistas. Con la conquista española la destrucción se enfocaba en todo aquello que recordara el pasado idólatra y muchas obras de arte y códices se perdieron irremediablemente. Pero muchas de las magníficas imágenes que sobrevivieron manifiestan el estado ideal que los hombres prehispánicos pretendían conseguir.

Los cánones estéticos de las culturas mesoamericanas eran diferentes de los nuestros pues "la estética es reveladora de intereses humanos principales o radicales". Las imágenes que se conservan de los pueblos de Mesoamérica son consideradas legados artísticos, por méritos propios y por lo que nos revelan de los pueblos que las crearon en su visión estética. En el caso de las imágenes mayas, que respondían a los intereses artísticos de los pueblos que los crearon, su impacto visual, minuciosidad, hechura y belleza han llegado a trascender estas necesidades para

convertirse en obras de arte. Sin embargo, debemos penetrar en el simbolismo de estas imágenes para percatarnos de que, con ellas, los mayas perseguían otros intereses, propios de su mente enfocada en la obtención de su sustento diario por medio de las actividades económicas propias de una sociedad agrícola.

Como en su momento dijera Justino Fernández, al referirse al arte mesoamericano, "vale la pena revivir los sentimientos, las ideas y las imaginaciones estéticas de los creadores del arte mexicano, a través de sus obras". Al crear ciertas imágenes y poseerlas en papel, sobre telas, pieles, madera, artículos de cerámica o de piedra, el dueño de estas estaba ejerciendo una fuerza y un poder sobre aquello que los dibujos retrataban. Además, exponía ante la sociedad su incuestionada posesión sobre los objetos. Estas ideas de posesión de las imágenes son aclaradas de manera muy precisa por John Berger, en su libro *Ways of Seeing.*

En el origen del tiempo y el espacio:

Sólo a unos cuantos miembros de las sociedades mesoamericanas se les enseñaba el sistema de escritura jeroglífica y a penetrar en las características de la comunicación escrita de cada cultura. Los libros que escribieron, de los cuales se han conservado unos cuantos, son llamados códices. Aunque la mayor parte de los hombres y mujeres de Mesoamérica no tenían la educación formal que les permitía escribir, conocían y estaban familiarizados con los contenidos de sus libros, pues la cultura oral era de gran importancia y las comunidades participan de la recreación de su historia, mitología y religión:

> Pero también se escribieron otros libros, surgidos de otra necesidad, tal vez más importante para ellos que el de defender sus tierras: la de conservar la herencia espiritual de sus antepasados, su religión y sus costumbres, que habían sido invalidadas por los españoles. Surgen así nuevos libros sagrados, que vinieron a sustituir a los antiguos códices, porque en ellos se reprodujeron los mitos de los dioses y la historia de los antepasados; y, además, se puso por escrito la tradición oral heredada de padres a hijos, la explicación que los antiguos sacerdotes daban de los códices, así como los acontecimientos y vivencias de ese momento.

En la mayor parte de las comunidades, los especialistas religiosos eran los responsables de hacer o mandar elaborar los libros, los guardaban y, en fechas y ceremonias especiales, los exhibían y recreaban su contenido ante todos los miembros de la población. Hombres y mujeres se integraban activamente en los rituales y desempeño de las actividades de culto comunitarias, podían relatar las historias de cada grupo, desde los relatos mitológicos sobre el nacimiento de los dioses y la creación de los mundos, la consecución de las eras que se habían repetido en el tiempo, hasta la existencia de sus héroes culturales, sus antepasados y gobernantes. De esta manera, se adoctrinaba a las personas y se lograba la cohesión de las comunidades en torno a las imágenes de los relatos del pasado y presente. Fray Diego de Landa escribe en su *Relación de las cosas de Yucatán,* que:

> … que éstos proveían de sacerdotes a los pueblos cuando faltaban, examinándolos en sus ciencias y ceremonias y que les encargaban de las cosas de sus oficios y el buen ejemplo del pueblo, y proveían de sus libros; y que éstos atendían al servicio de los templos y a enseñar sus ciencias y escribir libros de ellas.

Uno de los temas de estudio más trascendentes para entender las culturas ancestrales mesoamericanas es el proceso que condujo a la conformación del universo indígena, integrado en una cosmovisión coherente y funcional. En la zona maya, ¿cómo fue el proceso de integración de cada uno de los elementos del mundo, los organismos vivientes, los parajes naturales, los astros, los seres sobrenaturales que regían sobre todo y su inserción conceptual dentro de cada uno de los estratos que existían en el universo indígena? ¿Cómo fueron conjuntando sus características con los rasgos simbólicos que definen su actuación y su valencia cósmica? Finalmente, ¿cómo van formando sus imágenes parte de los relatos, de los códices, de la cerámica, de dinteles y murales?

Para aclarar estos procesos, se deben rastrear las formas que utilizó el hombre maya de apropiación de los organismos, investigar los poderes que se les asignaban y por qué y dilucidar la complejidad de su simbolismo. Tenemos la oportunidad excepcional de ir puntualizando estos pasos con la abeja nativa sin aguijón, *Melipona beecheii,* que

tiene una aparición espectacular en uno de los libros emblemáticos de los mayas, el *Chilam Balam de Chumayel.* En la parte llamada el *Libro de los Linajes,* se hace una descripción del mundo, desde el principio del tiempo mítico cuando se lleva a cabo la repartición de todos los elementos que constituyen el universo, hacia los cuatro rumbos reconocidos por los mayas. A cada uno corresponde un color, una ceiba, zapotes, un tipo de maíz, pavos y un pedernal. Al oriente le pertenece el rojo, el norte es blanco, como su pedernal, la ceiba blanca, los pavos y el maíz blanco. En el poniente, el color que impera entre los símbolos es el negro, y al sur, el amarillo.

Después de asignar los elementos simbólicos a cada rumbo de la superficie terrenal, en tiempos míticos, se hace la medición de la tierra para que pueda ser cultivada, con lo cual el hombre puede apropiarse del espacio y volverlo cultural. Posteriormente, acuden los jefes de los rumbos, los bacabes e inmediatamente después, las abejas, a quienes, igualmente, corresponde un color, una flor, un rumbo.

> La gran Abeja Roja es la que está en el oriente. La rosa roja es su jícara. La flor encarnada es su flor.
> La gran Abeja Blanca es la que está en el norte. La rosa blanca es su jícara. La flor blanca es su flor.
> La gran Abeja Negra es la que está en el poniente. El lirio negro es su jícara. La flor negra es su flor.
> La gran Abeja Amarilla es la que está en el sur. El lirio amarillo es su jícara. La flor amarilla es su flor.

¿Cómo es posible que un pequeño insecto haya conseguido un sitio preponderante en el origen del universo, en el centro de las creaciones, en el principio del tiempo, junto con elementos tan importantes para los mayas como el maíz, el guajolote y las ceibas, sostén y canales de comunicación entre los estratos del universo? ¿De qué manera logró una melipona cristalizar su imagen en un libro de tal importancia?

Se ha expuesto la teoría de que manuscritos como los de la tradición del *Chilam Balam,* como el *Chilam Balam de Ixil,* el *Manuscrito de Chan Cah,* el *Códice Pérez,* son resultado de la lectura e interpretación de códices, ahora desaparecidos. Utilizando esta conjetura, haremos una hipotética lectura inversa del relato anterior, tratando de reconstruir hipotéticamente las imágenes que dieron lugar a los párrafos citados.

Imaginamos que la lámina leída fuera como la que representa la disposición ideal del universo, de acuerdo con la cosmovisión maya. En dos láminas del *Códice Madrid,* la XXXVII y la XXXVIII, se retratan los cuatro rumbos del universo, y el centro, con los elementos calendáricos, simbólicos, diez dioses y las ofrendas que corresponden a cada rumbo.[1]

Posiblemente, en la lámina hipotética que estamos tratando de reconstruir, estuvieran retratados los *bacabes,* como dioses de los cuatro rumbos, y además de los elementos mencionados como las ceibas, los guajolotes, y el maíz, se verían las imágenes de las meliponas designadas a cada rumbo. No era estrictamente necesario, bajo los cánones pictográficos de los mayas, pintar los elementos con el color que correspondía a cada rumbo. Bastaba colocar a los seres y objetos mencionados en el rumbo indicado, y con sus colores naturales, o aquellos con los que trabajaba el escriba, porque el estar colocado en un lugar determinado implicaba estar imbuido de las características que cada región poseía. Suponemos entonces que se plasmaron, en la lámina hipotética, cuatro abejas de gran tamaño en cada rumbo del universo maya. La inclusión de la imagen de las meliponas es muy notable, pues además de las propiedades que le conferían los mayas antiguos, los elementos junto a los cuales es invocada se refieren a la agricultura. El papel que estos insectos tenían en la polinización, sobre todo de los cultivos de la milpa, no pasó desapercibido para el artista mesoamericano y mientras que uno de los propósitos de mostrar las imágenes de manera pública y relatar los hechos que las sustentaban era reafirmar la memoria colectiva sobre los hechos fundamentales en la historia de los pueblos, otro propósito era invocar la fertilidad de los labrantíos mayas por medio de la inclusión de la imagen del insecto responsable de la polinización.

---

[1] Consultar las Láminas XXXVII y XXXVIII que representan la estructura del cosmos en Códice Madrid, versión en línea: http://www.famsi.org/research/graz/madrid/index.html, (Codex Madrid) ISBN: 3-201-00759-5.

Las imágenes de las meliponas en el arte maya:

Ya habíamos mencionado que una motivación fundamental entre los mayas para crear imágenes era para establecer el control de los elementos naturales a través del conocimiento y de la posesión de los mismos, por medio de la designación de los atributos que conferían a sus creaciones estéticas. Es en este sentido, lo que probablemente representa el almanaque de meliponicultura del *Códice Madrid*.

La valoración de las meliponinas como seres sacralizados y la importancia de la meliponicultura para los mayas prehispánicos se confirman en el almanaque de crianza y multiplicación que se dibujó en el códice indicado. Este libro maya, fabricado en corteza de amate (*Ficus insipida*), está plegado en forma de biombo y fue escrito con caracteres jeroglíficos durante el Posclásico maya tardío (1221-1541 d.C.). Es un libro sagrado adivinatorio de los llamados *tzolkin*. Dedica 11 de sus 56 folios (láminas 80b y 103 a la 112) a la meliponicultura.

Los artistas mayas pintaron escenas muy detalladas y realistas que muestran un gran conocimiento de la biología de las meliponas y de la vida interna de las colonias. En él, se mostraron a las meliponinas, sus hobones, con algunos trazos que parecen ser representaciones muy esquemáticas de la parte interna del nido y los meliponarios, en donde se aprecia una gran riqueza y diversidad en su decoración. También se retrataron actividades como la división de los panales para la multiplicación, recolección de la miel, apertura y limpieza de los hobones y rituales para propiciar a las deidades protectoras. Se ha supuesto que el almanaque de meliponicultura del *Códice Madrid* nos está mostrando un ámbito puramente terrenal, pero la presencia de deidades llevando a cabo las actividades propias de los hombres, nos hace pensar que se han trasladado a través de portales de espacio y tiempo para integrarse a la superficie de la tierra sacralizando la actividad de crianza y cuidado de las meliponas y cambiando las calidades del espacio y del tiempo para volverlos sacros.

En cuanto a los dibujos de las meliponas, es sorprendente el apego de los escribas a su representación naturalista con detalles que resaltaremos a continuación. La mayor parte de las imágenes de las abejas en este códice presenta una vista a la vez frontal y dorsal, en un mismo plano. Muestran la cabeza del animal, con todo detalle y el tórax y abdomen indiferenciados, inmediatamente atrás, con sus franjas de color distintivas. En la cabeza de cada melipona, el artista maya ha pintado los dos grandes ojos compuestos, el par de antenas con tres segmentos flexibles, unidos por su articulación, y se observa también el aparato bucal, donde son muy claros la probóscide, nombre técnico de la lengua succionadora, retraída, y el labro, labio superior de la boca del insecto. Unidas al tórax se pueden observar las alas, que son dibujadas con sus venaciones características. Las abejas poseen tres pares de patas segmentadas de las cuales, los dibujantes del *Códice Madrid* representan sólo el primer par, muy importante pues estas patas llamadas "palmas", poseen unos órganos como cepillitos para limpiar las antenas y el rostro de polen, mismos que se observan claramente en las patitas. En la parte final del abdomen, se observa el órgano ovopositor, por lo que podemos inferir que los artistas eligieron representar la imagen de las reinas. Una de las posibles razones de haber pintado con tal realismo las escenas es que los ruegos y plegarias que se iban a dirigir a las deidades con relación al buen estado de los insectos y de sus meliponarios, y de la fertilidad de estos, era que no hubiera posibilidad de malinterpretación. Los dibujos debían ser muy claros para que no hubiera confusión, y que las deidades aceptaran las invocaciones para beneficio de la sociedad agrícola maya.[2]

Los textos escritos en las láminas de este códice no han sido descifrados aún en su totalidad. Sin embargo, parece ser que proporcionan indicaciones muy escuetas como las que se encuentran en el *Códice Pérez,* por ejemplo:

> Febrero. Es buena época para limpiar los colmenares y para sembrar toda clase de árboles.
>
> Marzo. En la creciente de la Luna es bueno hacer toda clase de siembra, hasta de árboles, y limpiar los colmenares.
>
> Abril. En la creciente de la Luna es muy bueno castrar las colmenas.

---

[2] Ver la lámina IX del *Códice Madrid, op.cit.*.

El *Códice Madrid* está indudablemente incluido entre las grandes obras artísticas del hombre, valorado con los arquetipos de la visión estética occidental contemporánea. Su propósito, profundamente religioso, su elaboración, el diseño de cada hoja para ajustar el texto y las pinturas correspondientes y la elaboración de los dibujos, revela al objeto sagrado, instrumento de comunicación entre la comunidad y las deidades, a través de los especialistas rituales y sacerdotes y creado atendiendo el gusto de la clase letrada maya. Si esta refinada cultura dedica una parte completa de un *tzolkin* a la *Melipona beecheii*, es porque la abeja ha entrado a formar parte fundamental de su cosmovisión.

Los libros sagrados, la alfarería más fina y decorada, los tapices y telas labradas pertenecían a las élites. El elaborar colores a partir de plantas y minerales, el teñir y decorar telas, vasijas, platos, el pintar imágenes y murales, sólo estaba al alcance de aquellos que poseían los medios económicos para tener a sus órdenes a escribas, pintores, artistas, sometidos a las convenciones de representación de su cultura y su época. Es por esto que observamos que son los miembros de la élite los que se retratan en los medios, para preservar sus imágenes, para conservar sus ideas. Para la nobleza maya, las meliponas fueron su símbolo y su poder. Los principales de muchas poblaciones fueron los poseedores de extensos meliponarios a las afueras de sus ciudades y se encargaban de la comercialización de miel y cera en Centroamérica, el Caribe y el Altiplano, e hicieron de la producción de miel una actividad próspera y muy redituable. La Figura 1 muestra un meliponario contemporáneo; suponemos que los que poseían los nobles mayas prehispánicos eran mucho más extensos y con un número mayor de hobones.

Figura 1: Fotografía de un meliponario contemporáneo, *nahil kab.* Fotografía de Genoveva Ocampo Rosales.

Las meliponinas exhiben conductas que pudieron haber influido en las concepciones de la cultura maya sobre su sacralidad. En el orificio de entrada del hobon hay una abeja guardiana que vigila el ingreso de sus congéneres. Si hay algún peligro, esta melipona avisa a sus compañeras. Mientras ella impide el paso de los invasores embistiéndolos, como a la mosca *nemen* (*Pseudohypocera kertezi*), su principal enemiga, o a avispas y abejas predadoras, las obreras del nido se encargan de ir rellenando el orificio alrededor de la cabeza de la guardiana con cera, sellando la colmena y protegiéndola. La guardiana sigue luchando con la cabeza fuera, y muere decapitada, pero protegió a su hogar de una infestación.

Figura 2: Melipona guardiana en el orificio de entrada del hobon. Fotografía de Genoveva Ocampo Rosales.

Cuando ya se ha hecho la división de los panales, que en lenguaje técnico se denomina castración, y quedan en los nidos reinas vírgenes, las obreras las matan decapitándolas, o las arrojan fuera de los nidos, para que mueran pues no hay obreras disponibles para que alimenten a meliponas ociosas.[3]

En la zona maya, eran frecuentes los sacrificios por decapitación. Se practicaban en el juego de pelota como sacrificio ritual de los vencidos, como nos retratan los frisos del magnífico juego de pelota de Chichén Itzá, con los prisioneros de guerra, o cuando el gobernante de una ciudad-estado era derrotado, él y su familia morían de la manera señalada a mano de los vencedores. En el *Códice Madrid,* en la Lámina X, se pueden ver algunas imágenes de abejas muertas, quizás por acción de predadores, y de abejas decapitadas. Esto nos conduce a pensar que es probable que la decapitación como sacrificio, tuviera alguna relación con la que observaban los mayas entre las meliponas.[4]

Entre las imágenes de meliponas, debemos tomar en cuenta las escenas en vasijas, vasos y platos, que datan probablemente del Clásico Maya (aproximadamente del 300 al 900 d.C.). Las fotografías de las vasijas pertenecen a la colección denominada "Maya Vase Database", que es un archivo de fotografías creado por Justin Kerr.[5] Las vasijas en donde aparecen meliponas y referencias a miel son los vasos polícromos No. 718, 2668, 2942 y 3924 de este registro. En los dos primeros vasos, se observan dos meliponas antropomofizadas, de gran tamaño. Es probable que se esté haciendo alusión a algún mito de origen o a alguna parte de la historia mítica de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué relatado en el *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché*.

En la vasija polícroma 2942, de 18 cm. de altura, hay tres personajes humanos y un jaguar. La tercera figura pertenece a un noble, que sostiene en su mano a una gran melipona. Podemos pensar que se trate, en cierta manera, de la "gran abeja" del *Chilam Balam de Chumayel*. La manera en que la sostiene nos revela la posesión absoluta del animal y,

---

[3] Comunicación personal Dr. Jorge Ángel González Acereto, Universidad Autónoma de Yucatán, Marzo 2011.

[4] Comunicación personal Dra. Laura Elena Sotelo Santos, Universidad Nacional Autónoma de México, Marzo 2012.

[5] Ver http://research.mayavase.com/kerrmaya.html.

por lo tanto, de sus atributos. Es probable que los espectadores de las escenas en esta vasija estemos presenciando un ritual, cuyas características y profundidad desconocemos, pero posiblemente se trata de invocar los poderes mágicos y de restauración que estos insectos podían poseer, sobre todo si se trataba de un representante del linaje que estuviera solicitando el favor de su deidad tutelar.[6]

Nótese como dos abejas parecen estar labradas en el manto mismo que cubre al noble, mientras que otras dos están adheridas al mismo, por la parte de atrás. Indican la cercanía de la nobleza y de los especialistas rituales con los insectos, y también estamos ante representaciones bien consolidadas de las meliponas en la cosmovisión maya. Este hombre, quizá un sacerdote, puede estar llevando a cabo un ritual agrícola, en que se invocarían, por medio de las imágenes de las meliponinas, los actos propiciatorios de fertilidad para los sembradíos. La segunda figura de esta vasija está llevando a cabo un sacrificio sangriento en que se intenta decapitar con una navaja de obsidiana.

El vaso 3924 es polícromo, de 25 cm. de alto, con 14 figuras. En él, casi al centro, en la parte superior, se observa a un personaje arrodillado. También parece estar involucrado en un ritual, y tres abejas de tamaño muy superior al normal, lo rodean en un vuelo en forma de semicírculo. Una cuarta abeja está detrás del oficiante, sobre un saco o vasija que porta en la espalda. Es probable que el traje del hombre, de tejido claro y fino, esté decorado, también, con abejas. Aunque por sus dimensiones, la figura no es tan clara, se puede ver el sentido ritual de la escena y el papel importante de las meliponas en este entorno. El hombre está rodeado por tres lados de jeroglíficos, que aíslan su figura de las otras del vaso.[7]

Conclusiones:

A través de diversas fuentes, hemos visto las actividades del hombre que lo condujeron a apropiarse tanto de los productos que elaboraban las meliponas, como del insecto en sí, lo cual permitió su inclusión en el ámbito humano. Este proceso continuó con la inserción de los aspectos naturales de la vida de este animal dentro del imaginario de los mayas. A través de algunos de los relatos existentes, podemos definir los pasos que condujeron a que la meliponicultura se constituyera como una actividad principal entre los mayas.

Después de cientos de años en que el hombre maya convivió con las meliponas, estos insectos pasaron a ocupar un papel preponderante en las consideraciones humanas y en las expresiones artísticas de esta cultura. Debido a su preferencia por las abejas sin aguijón, los hombres mayas retrataron a las meliponas en el *Códice Madrid,* en diferentes pinturas y esculturas. A las meliponinas se les ha conferido una gran importancia a partir de su participación activa en la fertilización de las plantas, en el buen desempeño de los cultivos de la milpa, y en el restablecimiento de la salud de los enfermos que se trataban con la miel.

La situación de la meliponicultura ha cambiado radicalmente con la modernización de las comunidades mayas contemporáneas, y, principalmente, por la desintegración familiar y la migración, hasta desaparecer de muchos pueblos. Es, pues, fundamental que apoyemos a las personas y organismos que buscan preservar esta actividad, a las comunidades mayas en donde se practica la meliponicultura, comunicando su importancia en foros en todo nuestro país y dando a conocer la existencia de las abejas nativas sin aguijón, para que se proteja su ambiente, y conservarlas a ellas, también.

Todavía hay gran cantidad de información que se debe recopilar en lo que se refiere a las prácticas, a los mitos y rituales y a la aplicación de la miel, cera, propóleos, como productos medicinales y su utilización actual por las comunidades indígenas y mestizas de diferentes estados, pues abre posibilidades de tratamiento por medio de remedios elaborados con la miel para las enfermedades que padece el hombre.

---

[6] Ver http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2942.

[7] Ver http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=3924.

Referencias bibliográficas:

i. Ayala, Ricardo, Víctor H. González y Michael S. Engel, "Mexican Stingless Bees (Hymenoptera: Apidae): Diversity, Distribution, and Indigenous Knowledge", en Vit, Patricia, *et. al.,* editores, *Pot-Honey A legacy of stingless bees,* New York, Springer Science+Business Media, 2013, p. 135-137.

ii. Vásquez-Dávila M. A. y Solís-Trejo M. B., "La miel de los chontales", p. 348-371, en *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, Vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1992, p. 307.

iii. Hernández, Francisco, *La alimentación de los antiguos mexicanos, en la Historia natural de Nueva España,* selección y estudio de Cristina Barros y Marco Buenrostro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 103.

iv. Ximénez, Francisco, *Historia Natural del Reino de Guatemala,* Guatemala, Editorial "José de Pineda Ibarra", 1967, p. 108.

v. Quezada Euán, José Javier G., *Biología y uso de las abejas sin aguijón de la Península de Yucatán, México (Hymenoptera: Meliponini),* Mérida, Yucatán, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2005, p. 91.

vi. Diccionario Maya Cordemex, edición de Alfredo Barrera Vásquez, *et.al.,* Mérida, Yucatán, Ediciones Cordemex, 1980.

vii. Hillman, Karl-Heinz, *Diccionario enciclopédico de sociología,* Barcelona, Herder, 2001, p. 459.

viii. Fernández, Justino, *Coatlicue Estética del arte indígena antiguo,* prólogo de Samuel Ramos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Filosóficos, 1954, p. 38.

ix. Fernández, Justino, *op.cit.,* p. 22.

x. Berger, John, *Ways of Seeing,* British Broadcasting Corporation (BBC) and Penguin Books, London, 1977.

xi. *Libro de Chilam Balam de Chumayel,* edición y prólogo de Mercedes de la Garza, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, (Cien de México), p. 10-11.

xii. Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán,* estudio preliminar, cronología y revisión de María del Carmen León Cázares, México, Conseja Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Cien de México), p. 96.

xiii. *Libro de Chilam Balam de Chumayel, op.cit.,* p. 41.

xiv. *Ibid,* p. 42.

xv. Códice Madrid, versión en línea: http://www.famsi.org/research/graz/madrid/index.html, (Codex Madrid) ISBN: 3-201-00759-5.

xvi. Códice Pérez, edición del Dr. Ermilo Solís Alcalá, Mérida, Yucatán, Imprenta Oriente, 1949, p. 7.

xvii. Ibid, p. 11.

xviii. Ibid, p. 15.

xix. Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché, traducción y notas de Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Bibliografía:

Acaso, María, *El lenguaje visual*, México, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2006.

Aguilera, Carmen, *Flora y fauna mexicana Mitología y tradiciones*, México, Editorial Everest Mexicana, 1985.

Aparici Marino, Roberto y Agustín García-Matilla, Lectura de imágenes, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

Ayala, Ricardo, Víctor H. González y Michael S. Engel, "Mexican Stingless Bees (Hymenoptera: Apidae): Diversity, Distribution, and Indigenous Knowledge", en Vit, Patricia, et. al., editores, Pot-Honey A legacy of stingless bees, New York, Springer Science+Business Media, 2013.

Berger, John, *Ways of Seeing*, British Broadcasting Corporation (BBC) and Penguin Books, London, 1977.

Ciudad Real, Antonio de, Calepino Maya de Motul, edición de René Acuña, México, Plaza y Valdés Editores, 2001.

Códice Madrid: http://www.famsi.org/research/graz/madrid/index.html, (Codex Madrid) ISBN: 3-201-00759-5, versión en línea.

Códice Pérez, edición del Dr. Ermilo Solís Alcalá, Mérida, Yucatán, Imprenta Oriente, 1949.

Diccionario Maya Cordemex, Maya-Español, Español-Maya, dirección de Alfredo Barrera Vásquez, Mérida, Yucatán, Ediciones Cordemex, 1980.

Fernández, Justino, *Coatlicue Estética del arte indígena antiguo*, prólogo de Samuel Ramos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Filosóficos, 1954.

Garza Camino, Mercedes de la y Martha Ilia Nájera Coronado, editoras, *Religión Maya, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones*, Madrid, Editorial Trotta, S.A., 2002.

Garza, de la Mercedes, "Origen, estructura y temporalidad del cosmos", en *Religión Maya*, edición de Mercedes de la Garza Camino y Martha Ilia Nájera C., España, Editorial Trotta, EIR 02, Enciclopedia Iberoamericana de Religiones, 2002.

González-Acereto, J.A., "La meliponicultura yucateca en crisis: una actividad tradicional indígena a punto de desaparecer", en Primer Seminario Nacional sobre Abejas sin Aguijón, Boca del Río, Veracruz, México, 1999.

---------- Cría y manejo de abejas nativas sin aguijón en México. México, Talleres Gráficos de Planeta Impresores, Universidad Autónoma de Yucatán, 2008.

Guzmán, Miguel, et. al., Manejo de las abejas nativas sin aguijón en México: Melipona beecheii y Scaptotrigona mexicana, México, El Colegio de la Frontera Sur, 2011.

Hernández, Francisco, *La alimentación de los antiguos mexicanos, en la Historia natural de Nueva España*, selección y estudio de Cristina Barros y Marco Buenrostro, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

Hillman, Karl-Heinz, *Diccionario enciclopédico de sociología*, Barcelona, Herder, 2001.

Libro de Chilam Balam de Chumayel, trad. Antonio Mediz Bolio, prólogo, introducción Mercedes de la Garza, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, (Cien de México).

Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, estudio preliminar, cronología y revisión de María del Carmen León Cázares, México, Conseja Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (Cien de México).

Manuscrito de Chan Cah, edición del Grupo Dzibil, México, CEID, 1982.

Memorias VI Congreso Mesoamericano sobre Abejas Nativas, Antigua Guatemala, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009.

Memorias VII Seminario Mesoamericano sobre Abejas Nativas, Cuetzalan Puebla, México, Unión de Cooperativas Topesan, El Colegio de la Frontera Sur, 2011.

Menezes, Cristiano, Ayrton Voolet-Neto, Felipe Andrés Felipe León Contrera, Giorgio Cristino Venturieri y Vera Lucia Imperatriz-Fonseca, "The Role of Useful Microorganisms to Stingless Bees and Stingless Beekeeping", Cap. 10, en Vit, Patricia, Silvia R. M. Pedro y David Roubik, editores, *Pot-Honey A legacy of stingless bees*, New York, Springer Science+Business Media, 2013, pp. 153-171.

Morais, Paula B, et. al., "Microorganisms Associated with Stingless Bees", Cap. 11., en Vit, Patricia, Silvia R. M. Pedro y David Roubik, editores, *Pot-Honey A legacy of stingless bees*, New York, Springer Science+Business Media, 2013, pp. 173-186.

Ocampo Rosales, M. Genoveva R., "Medicinal Uses of Melipona beecheii Honey, by the Ancient Maya", Cap. 15, en Vit, Patricia, Silvia R. M. Pedro y David Roubik, editores, *Pot-Honey A legacy of stingless bees*, New York, Springer Science+Business Media, 2013, pp. 229-240.

---------- *El quehacer médico de los antiguos pueblos mayas.* El caso de la Península de Yucatán del siglo XVI al XVIII, Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché, traducción y notas de Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

Quezada Euán, José Javier G., *Biología y uso de las abejas sin aguijón de la Península de Yucatán*, México (Hymenoptera: Meliponini), Mérida, Yucatán, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2005.

El Ritual de los Bacabes, edición de Ramón Arzápalo Marín, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1987.

Roys, Ralph L., *The Ethno-Botany of the Maya*, Philadelphia, Institute for the Study of Human Issues, 1976.

Sotelo Santos, Laura E., "Los dioses: energías en el espacio y en el tiempo", en Garza Camino, Mercedes de la y Martha Ilia Nájera Coronado, editoras, Religión Maya, *Enciclopedia Iberoamericana de Religiones*, Madrid, Editorial Trotta, S.A., 2002.

Vásquez-Dávila M. A. y Solís-Trejo M.B., "La miel de los chontales", pp. 348-371, en *Memorias del Primer Congreso Internacional de Mayistas*, Vol. 1, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1992.

Villanueva-G., Rogel, et.al., "La meliponicultura, una tradición maya que se pierde" en *III Seminario Mesoamericano sobre Abejas sin Aguijón*, Tapachula, Chiapas, El Colegio de la Frontera Sur, 2003.

Vit, Patricia, Silvia R. M. Pedro y David Roubik, editores, *Pot-Honey A legacy of stingless bees*, New York, Springer Science+Business Media, 2013.

Ximénez, Francisco, *Historia Natural del Reino de Guatemala*, Guatemala, Editorial "José de Pineda Ibarra", 1967.

Consulta de sitios en línea:

http://research.mayavase.com/kerrmaya.html

http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?rowstart=0&search=&search=&vase_number=&date_added=&vase_type=&ms_number=&site=&icon_elements=Bees, honey

La imagen del cánido doméstico al híbrido. El perro, lobo, coyote, loberro y coyoperro en la sociedad de Teotihuacan

Gilberto Pérez Roldán
Raúl Valadez Azúa

Antecedentes

En el territorio mesoamericano prehispánico se compartieron características culturales de una región a otra, ejemplo de ello es la agricultura (maíz, chile, calabaza, entre otros) o animales domésticos como el guajolote, razas de perros o la guacamaya roja, por citar algunos (Kirchhoff 1967; Valadez 2003).

La región sur del Altiplano Central, donde se encuentran los estados actuales de Puebla, Tlaxcala, Morelos, Estado de México, Hidalgo y Distrito Federal, comparten características hidrológicas, edafológicas, orográficas, climáticas, ecológicas y de biodiversidad similares; aptas para el desarrollo de la agricultura y para albergar poblaciones humanas de gran magnitud, de ahí que las evidencias arqueológicas de asentamientos se remonten a varios miles de años hacia atrás. Los cazadores recolectores quizás fueron los primeros en separar a la fauna en dos grupos: aquellas que eran tan cercanas e incluso vivían en sus campamento, como el perro, y las otras que pertenecían al paisaje, al ámbito silvestre, y por tanto tenían que ser observadas continuamente a fin de conocerlas y así poder apropiarse de ellas en momentos de cacería. No fue hasta que los primeros grupos pasaron de ser nómadas a sedentarios, impulsando la agricultura, cuando en el Altiplano se dio un vínculo quizás no tan esperado, como la domesticación del guajolote (*Meleagris gallopavo*), organismo que en etapas tempranas fue silvestre y ya sea por su escases o por su habituamiento fue integrado a los animales próximos al ser humano (Valadez 2003; Valadez y Arrellín 2001).

Aunque al paso de los siglos los esquemas de vida humanos cambiaron, mucha de la visión de los primeros pobladores se conservó, convertida en tradiciones religiosas y de aprovechamiento de los recursos. De esta forma llegamos al Clásico del centro de Mesoamérica con la más importante ciudad de su tiempo: Teotihuacan (tuvo su esplendor entre el siglo I al VII d.C.).

Los estudios arqueozoológicos llevados a cabo en la ciudad (Manzanilla *et al* 2011; Pérez 2013; Rodríguez 2010; Starbuck 1975; Valadez 1992; 1993; en prensa; Valadez y Rodríguez 2014; Valadez *et al.* 2002; 2013; Sugiyama y López 2006; Sugiyama 2014; Sugiyama *et al.* 2013; Widmer 1987) muestran que el recurso animal era inmensamente explotado, pues se tienen registrados 113 taxa de vertebrados en contextos diversos, desde basureros hasta espacios rituales. A este respecto los cánidos se encuentran entre los tres grupos de vertebrados más abundantes en el registro arqueozoológico teotihuacano, pues de acuerdo con diversos estudios realizados al paso de los años, aproximadamente uno de cada cinco individuos identificados es un cánido.

Por otro lado, aunque siempre es probable que los individuos de cierta especie aparezcan en contextos muy diversos, por ejemplo, ligado a lo alimentario en un momento y después en un espacio de actividad ritual1, no existe grupo

[1] Se trata de acciones o actos prescritos y formales que tiene lugar en el contexto del culto religioso; presentan evidencia material,

más heterogéneo en cuanto a los contextos asociados que los cánidos. El hecho de que los podamos encontrar en todo ámbito posible, desde un basurero doméstico hasta en el interior de un entierro-ofrenda en la Pirámide de la Luna, es prueba de ello.

Estas condiciones muestran que finalmente en los cánidos tenemos una gran diversidad en cuanto a la imagen que proyectaban al interior de la cultura teotihuacana, pero ¿todos los cánidos o había diferencias entre unos y otros?, por otro lado, ¿es posible encontrar alguna relación directa entre el tipo de cánido, la imagen, el uso y niveles o categorías?

Para responder a esta pregunta disponemos de dos fuentes de información: los restos arqueozoológicos como tales, vinculados con el contexto en el que aparecieron, y las representaciones iconográficas de los mismos. Para el primer caso, el hallazgo de un individuo de cierto tipo en cierto contexto ligado a cierto nivel y propósito, necesariamente nos deja abierta la oportunidad de ligar animal con imagen y con su vinculación con tal o cual sector, grupo o nivel social; por otro lado, las representaciones, dependiendo de sus características y tipo, nos permiten hacer una extrapolación equivalente.

Metodología

Para la presente contribución se tomó la información, proveniente de diferentes estudios, respecto de restos arqueozoológicos de cánidos (Gómez *et al.* en prensa; Manzanilla *et al.* 2011; Pérez 2013; Sugiyama y López 2006; Sugiyama 2014; Sugiyama *et al.* 2013; Valadez 1992; 1993; Valadez *et al.* 2002; 2011; 2011-2012; 2013; 2014); evidentemente hay muchos estudios en Teotihuacán en los que se habla de restos animales, sin embargo son pocos los que ofrecen la certeza del tipo de cánido que se identificó, así como el contexto. Debido a ello, la información que se utilizará se limita a 13 sitios estudiados por los autores o cuya información derivada se ajusta a los propósitos del presente trabajo.

En segundo lugar y a partir de lo obtenido por la arqueozoología, se revisó la iconografía teotihuacana, principalmente murales, a fin de ver si en ellos se manifestaban las características necesarias para reconocer especies y que elementos simbólicos estaban asociados.

Resultados

En el Cuadro 1 tenemos los sitios teotihuacanos en los que se han descubierto restos de cánidos, mismos que se han podido identificar hasta nivel especie y se conoce con detalle el contexto en que aparecieron. La definición presentada sobre tipo de contexto está simplificada a fin de disponer de datos comparables. Todos los contextos pertenecen al Clásico.

Respecto del tipo de cánido2, las opciones comprenden toda especie, forma o raza distinguible, a fin de poder comparar con el máximo detalle la relación entre contexto y tipo de organismo.

Un aspecto importante es que dentro de este conjunto de datos no se incluyó el mínimo número de individuos, ya que no se consideró que la cantidad fuera más relevante que la presencia-ausencia de determinado cánido en cierto

---

colocada en un espacio determinado, basadas de creencias, ideologías o tradiciones (Buskser 2000: 450).

[2] Con el fin de no dejar dudas respecto del estatus taxonómico de cada forma de cánido incluida en el presente trabajo es importante aclarar que lobos y perros pertenecen a la misma especie, *Canis lupus*, quedando el lobo (lobo mexicano para el caso de Teotihuacan) bajo la denominación de *Canis lupus baileyi*, mientras que toda forma de perro existente pertenece a *Canis lupus familiaris*. El coyote pertenece a la especie *Canis latrans*, en tanto que en la nomenclatura científica los híbridos portan los nombres específicos de ambas especies, separadas por una "x", así, los híbridos de coyote y perro son denominados como *Canis latrans x familiaris* y los híbridos de lobo y perro se denominarían *Canis lupus baileyi x familiaris.*

contexto y solo será tomado en cuenta en ciertos casos en los que el número de individuos se conoce con absoluta exactitud y si es un factor relevante.

A. Sitios teotihuacanos, contextos, actividad vinculada y cánidos descubiertos

Sitio	Tipo de cánido	Contexto	Actividad vinculada
Oztoyahualco	Perro común	Doméstico	Alimento
		Ritual	Ofrenda
		Funerario	Ofrenda
Atetelco	Loberro	Ritual	Adorno en vestimenta
Tetitla	Perro común	Ritual	Ofrenda
Teopancazco	Perro común	Doméstico	Alimento
			Manufactura
		Ritual	Ofrenda
		Funerario	Ofrenda
	Tlalchichi	Doméstico	Manufactura
		Ritual	Alimento
			Adorno en vestimenta
			Ofrenda
		Funerario	Ofrenda
	Coyote	Doméstico	Manufactura
	Lobo	Doméstico	Manufactura
	Loberro	Doméstico	Ofrenda
La Ventilla	Perro común	Doméstico	Alimento
	Tlalchichi	Ritual	Alimento
Campo Militar	Perro común	Doméstico	Alimento
Barrio de Occidente	Loberro	Ritual	Entierros individuales
Tlajinga 33	Perro común	Doméstico	Ofrenda
Tlailotlacan	Perro común	Ritual	Entierro individual
	"Coyoperro"	Ritual	Entierro individual
Xocotitla	Perro común	Doméstico	Alimento
Mezquititla	Perro común	Doméstico	Alimento
Templo de Quetzalcoatl	Perro común	Ritual	Adorno en vestimenta
	Loberro	Ritual	Adorno en vestimenta
	"Coyoperro"	Ritual	Adorno en vestimenta
Pirámide de la Luna	Lobo	Ritual	Ofrenda
	Coyote	Ritual	Ofrenda
	Loberro	Ritual	Ofrenda

B. Tipos de cánidos, contextos y usos

Tipo de Cánido	Contextos/usos							
	Doméstico			Ritual				
	Alimento cotidiano	Instrumento	Objeto elaborado	Ofrenda en entierro	Adorno en vestimenta	Alimento ritual	Ofrenda a unidad habitacional	Ofrenda a pirámide
Perro común	Restos cocidos	Herramienta	Objetos diversos	Alimento al difunto	Maxilar, dientes	Huesos cocidos en fosas	Huesos o ejemplares bajo pisos	
Tlalchichi				Alimento al difunto	Rostro	Huesos cocidos bajo pisos		
Coyoperro					Maxilar		Entierro individual	
Loberro					Maxilar		Huesos bajo pisos	Individuos sacrificados, pieles con cráneo
Coyote			Rostro en espacio de manufactura					Individuo sacrificado
Lobo		Punzón en espacio de manufactura						Individuos sacrificados, pieles con cráneo

Cuadro 1. Sitios, contextos, tipos de cánidos presentes y tipo de restos descubiertos, en los diferentes sitios teotihuacanos en los que se han estudiado con detalle la fauna descubierta.

En el cuadro 1A tenemos los diferentes sitios de Teotihuacan donde se han identificado restos de cánidos hasta nivel especie, raza o tipo, los contextos y actividad involucrada. Como puede verse, se incluyen desde unidades residenciales hasta templos y desde ofrendas a edificios hasta alimento doméstico. Todos estos casos incluyen un total de seis tipos de cánidos, dos como razas de perros, dos como híbridos entre perro y cánido silvestre y dos más, el lobo y el coyote, como especies silvestres. Los restos van desde individuos completos hasta herramientas o adornos hechos con sus huesos o dientes.

Respecto de los contextos, estos pueden ser domésticos ligados al alimento o a la manufactura; rituales en unidades habitacionales (desde cuartos hasta altares de patios), en el Templo de Quetzalcóatl y en la Pirámide de la Luna y, por último, en espacios funerarios, asociados a restos humanos.

Como puede verse los perros comunes se encuentran en todos los espacios domésticos en diversos esquemas de uso, mientras que los lobos y coyotes solo aparecen en la Pirámide de la Luna y en Teopancazco, Centro de Barrio en donde se elaboraban vestimentas para los sacerdotes. El perro de patas cortas, o *tlalchichi,* solo lo tenemos en este Centro de Barrio y en La Ventilla y los híbridos se encuentran siempre ligados a espacios rituales, tanto en unidades habitacionales como en Templos.

En el Cuadro 1B tenemos a los diferentes tipos de cánidos, los contextos asociados, los usos probables y el tipo de materiales descubiertos. Claramente los perros comunes aparecen con la mayor diversidad, casi siempre involucrados en espacios domésticos y su presencia a nivel pirámides es nula o accidental (Valadez *et al.* 2002). Respecto de la

otra forma de perro conocida para Teotihuacan, el *tlalchichi*, su presencia está claramente ligada a lo ritual, pero en espacios domésticos.

En el otro extremo, los lobos y coyotes los vemos mayormente presentes en la Pirámide de la Luna, donde se utilizaron como animales de sacrificio y, en el caso del lobo, en la forma de pieles incluidas en la ofrenda. Ambos aparecen también en contextos domésticos, en Teopancazco, el primero en la forma de un punzón en un espacio ligado a la manufactura y el segundo como parte de un rostro en un cuarto donde se hacían vestimentas rituales.

Para el caso de los híbridos, aunque siempre se relacionan con lo ritual, podemos encontrarlos tanto en unidades habitacionales como los grandes templos y tanto en la forma de organismos completos como partes de ellos.

Análisis

En función de los datos presentados, ¿Qué podemos obtener respecto de la relación cánido-contexto-material-uso?

Un aspecto importante es que el tipo de resto no tiene una relación directa con el contexto, pues podemos encontrar huesos de cánido trabajado en los espacios habitacionales o en las dos pirámides incluidas y esqueletos completos en unos u otros sitios; otro aspecto que debe enfatizarse es que tampoco hay una relación directa entre tipo de animal y la forma como se manifestó su presencia, pues tenemos perros comunes como entierros individuales y también tenemos, como se indicó, un punzón elaborado con un metapodial de lobo.

En todo caso lo que sí es relevante es la relación entre sitio y el tipo de cánido presente, ya que, en los espacios habitacionales, el perro común es lo dominante, mientras que en las dos pirámides los animales empleados fueron principalmente híbridos y lobos. Esto sin duda significa que en los espacios donde se involucró al cánido, entre más ligado a lo divino, más necesidad de emplear animales que estuvieran muy arriba en su carga simbólica.

Pero veamos esto con más detalle. Partiendo de lo silvestre a lo doméstico: ¿Qué se manifiesta, en primer lugar, sobre el lobo? Para este caso *Canis lupus baileyi* aparece, sobre todo, en la Pirámide de la Luna, como individuos completos, los cráneos exclusivamente o bien pieles que incluían rostro y falanges, es decir, cualquiera que fuera la forma mientras fuera lobo (Figura 1). Más allá solo vemos el punzón aislado en un lugar donde se elaboraban vestimentas para actos rituales, lo cual significa que esta herramienta sería, en todo caso, una ocasional extensión del cánido con más carga simbólica hacia lo terrenal, pero sin duda su presencia abarca básicamente los espacios donde se buscaba conexión con las fuerzas divinas.

Para el caso del coyote, su situación es similar, aunque menos evidente. En la Pirámide de la Luna hay un solo ejemplar y en Teopancazco otro, aparentemente un rostro en proceso de elaboración para su uso posterior. Su bajo número tal vez fue producto de que se le veía mucho menos peligroso que el lobo y por tanto su carga simbólica era menor o inadecuada para los objetivos que se tenían, en todo caso es claro que su manejo y presencia es similar a como se dio con el lobo.

Si ahora nos vamos al caso opuesto, al de lo doméstico, entramos al mundo de los perros comunes. Ellos se manifiestan en toda forma imaginable, pero ciertamente su presencia no abarcaba de ninguna forma, a los grandes edificios, incluso en el Templo de Quetzalcoatl, aunque se identificó un maxilar, cabe la duda de hasta donde el perro era el animal a emplear, o más bien la solución a un problema puramente práctico: tener el adorno disponible para el momento justo (Valadez *et al.* 2002), en todo caso la diferencia en la simple relación presencia/ausencia, indica que no era una opción cuando se trataba de buscar el contacto con lo divino, acaso porque era, sin lugar a dudas, una especie que formaba parte del ámbito humano.

Sobre el otro tipo de perro descubierto, el Tlalchichi, lo vemos ligado a actividades rituales, pero siempre en espacios habitacionales. ¿Acaso el ser un organismo doméstico, pero que debía ser objeto de esfuerzo humano para mantener sus caracteres lo desprendían un poco de lo puramente terrenal? Pareciera que con ello los teotihuacanos nos dicen

que la carga simbólica asociada a un cánido podía depender tanto del origen del mismo como del esfuerzo que debía hacerse para obtener al animal en cuestión.

¿Y dentro de esto donde quedan los híbridos? su distribución abarca tanto las unidades habitacionales como los templos, en condiciones que no ponen en duda que se les colocó con plena conciencia de quien se trataba. En el sitio llamado "Barrio Oaxaqueño" apareció un híbrido de coyote y perro junto con un compañero perro bajo el piso de un patio; en un lugar cercano, dentro de las instalaciones militares, que los arqueólogos han identificado como espacio con manifestaciones culturales relacionadas con el occidente, aparecieron varios híbridos de lobo y perro que fueron enterrados; en Teopancazco es material disperso de un loberro bajo un piso, en el Templo de Quetzalcóatl maxilares de ambos tipos de híbridos formando un pectoral de un militar (figura 2) y en la Pirámide de la Luna un ejemplar sacrificado.

Esta interesante dispersión de estos animales hacia ambos universos, es decir, lo habitacional y lo ceremonial, lo terrenal y lo divino, dejan ver como a estos organismos se les veía como "puentes" donde lo humano podía pasar hacia lo sacro gracias a su condición dual y, por lo mismo, era viable su empleo en ambos mundos, pues el animal contenía algo de cada uno.

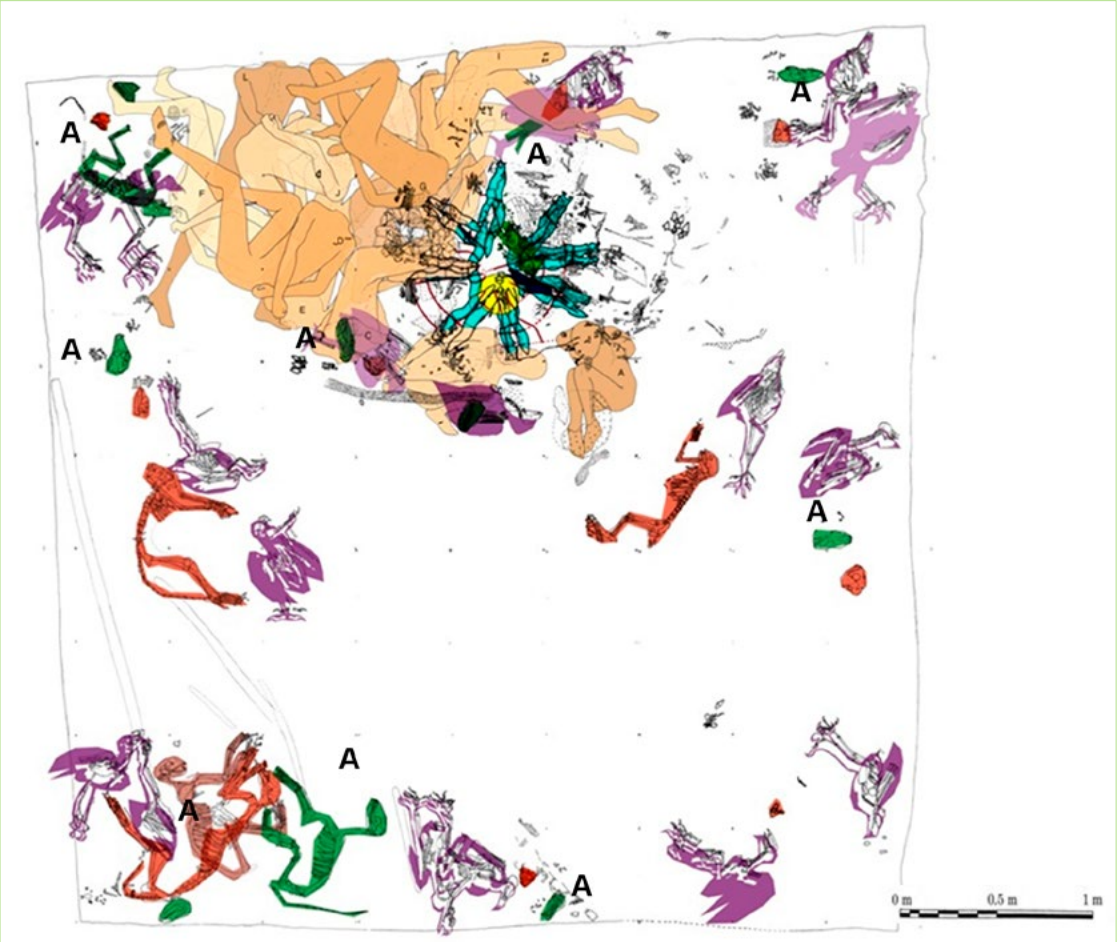


Figura 1. Entierro 6 descubierto en la Pirámide de la Luna constituida por 12 cuerpos humanos (color amarillo), 14 águilas (color morado), 6 pumas (color rojo), 4 jaguares (color anaranjado), 1 serpiente cascabel, 1 coyote, 7 lobos y 2 loberros (color verde, letra A) (modificado de Sugiyama *et al.* 2013).

Figura 2. Reconstrucción hipotética del pectoral que acompaño al individuo 4-O del entierro de los sacrificados al Templo de Quetzalcoatl. El pectoral tiene conchas trabajadas y maxilas cortadas son de lobo, coyoperros y loberros (modificado de Paz 2010

Un interesante complemento: la iconografía

Además de los materiales arqueozoológicos, en Teotihuacan tenemos un considerable acervo de materiales iconográficos relacionados con cánidos, los cuales abarcan básicamente figuras zoomorfas hechas de barro y pinturas murales (Blanco *et al* 2007a, b; De la Fuente 1996; Sugiyama 1988; Valadez 1992; Valadez *et al.* 2008). En los estudios realizados se dejan ver una serie de aspectos relevantes para el presente trabajo:

1. El elemento "cánido", es fácilmente identificable, principalmente por la forma del rostro.
2. Hasta el momento no se ha reconocido elemento alguno, proveniente de las propias imágenes, o de algún símbolo asociado a estas, que permita saber, con absoluta certeza, la especie o tipo de cánido representado.
3. Debido a ello, generalmente se considera que las imágenes que muestran una actitud amigable, de tranquilidad, son perros (Figura 3), mientras que las que dejan ver actitudes o asociaciones ligadas a la agresividad, a la milicia, a la fuerza, a la violencia, a la cacería, son cánidos silvestres.
4. De estos últimos, se considera que la mayoría de los animales representados son lobos, debido a la fiereza, agresividad o poderío físico que manifiestan, así como a su conducta de formar grupos (Figura 4).
5. Hasta el momento no hay evidencia alguna que permita reconocer entre todo ello a algo como un híbrido.

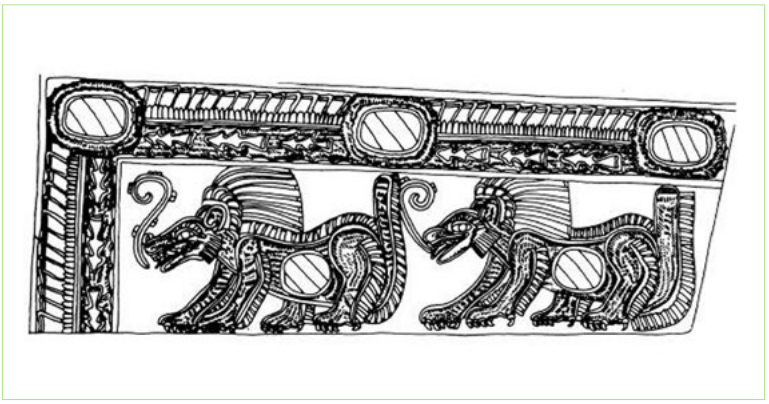


Figura 3 (izquierda). Pintura mural de Tetitla, en ella se presenta la imagen de lo que se ha considerado un perro con sus manchas obscuras (modificado de De la Fuente 1996).
Figura 4 (derecha). Pintura mural, procesión de los cánidos, lobos, en Atetelco (modificado de la Fuente 1996).

Con base en ello, el valor de la iconografía dentro de un estudio como el presente es un tanto relativo, toda vez que mucha de la información disponible en el presente parte de interpretaciones basadas en buena medida a partir de los restos arqueozoológicos. En todo caso si podemos considerar que dentro de este universo iconográfico al perro se le ve como un individuo de buena disposición, compañero, inmerso dentro de una atmósfera de tranquilidad, acaso una proyección de los artesanos respecto de cómo se sentía un teotihuacano por vivir dentro de la ciudad, es decir, al perro lo vemos representado como un organismo completamente involucrado con lo humano (Figura 5). Respecto de las imágenes que aparentemente se relacionan con los cánidos silvestres, en especial los lobos, su actitud de fuerza, poder y agresividad, iría de acuerdo con la propuesta de que se les asignaba una fuerte carga simbólica.

Discusión

Concepto del silvestre a doméstico

Antes de iniciar la discusión quisiéramos señalar que, un emblema se puede identificar en los contextos arqueológicos, como aquellos objetos asociados a ofrendas de construcción de recinto o templo-piramidal (Velázquez *et al.* en prensa), sin embargo, también el emblema se puede establecer mediante la iconografía como en la pintura mural o la escritura.

Por otro lado, el concepto doméstico está más estrechamente relacionado a la propio, lo humano, lo que hace ser a la especie como el perro parte de nuestro entorno, propiamente dicho, la capacidad de comportamiento y selección artificial que el ser humano necesita, pero ambas especies se beneficiadas, una más que la otra. Mientras que lo silvestre es lo opuesto, representa el origen, la libertad, lo fuera de lo doméstico, pero en el caso animal significa que necesita de su comportamiento feral, agresivo e impulsivo para sobrevivir en un entorno agreste, su existo depende de lo oportuno y habilidoso para obtener su recurso. El animal doméstico fue otorgado para alimentar al hombre y a los dioses (Carvalho 1976). El animal silvestre pertenece al mundo de la obscuridad, se esconde del hombre, es tímido por naturaleza, pero feroz para sobrevivir, protege y encamina a todo lo no pueda el hombre proteger. En ocasiones tiene su Cuidador, que son dioses encargados de ellos. El hombre le pide al Señor del Monte permiso para atraparlos o cazarlos, incluso se le da ofrenda, para que Él esté contento (González 2001). Doméstico y silvestre son dos extremos, pero existe la parte que conecta a ello, la mezcla conocida como lo hibrido. El concepto hibrido,

Figura 5. Representaciones de cánidos, quizás perros hechos en figuras de barro de diferentes sectores de Teotihuacan (modificado de Séjourné 1956).

tomado de la Real Academia Española, su definición es "dicho de un animal… procreado por dos individuos de distinta especie" (Real Academia de la Lengua Española 2012).

Se tiene referencias que, en la parte sur de la Cuenca de México a finales del siglo XIX se logró anotar que un campesino llevó a su perra en celo al monte, y ahí la amarró, y posteriormente fue preñada por un coyote. El campesino tuvo cachorros híbridos, con características mitad perro y coyote, la finalidad es que los coyoperros resulten fuertes y listos (Weber 1988; Rodríguez 2000:119). Quizá la intensión fortuita de crear estos híbridos tenga una complejidad ligada a lo terrenal y divino. A saber que, como se observó en Teotihuacan, el perro está relacionado como un animal de compañía, guardián y alimento para los hogares humanos en el nivel terrestre, mientras que en el nivel del inframundo es el perro el que, cuando un hombre muere es empleado para ser su compañero y guía, pues éste espera al viajero (por lo generalmente su dueño) para cruzar juntos el río Chiconahuapan que posteriormente, el difunto emprende su camino al Mictlan (Sahagún 1956). Para el caso del lobo, se tiene referencias que, sirve de compañero del Sol en su transcurso por el inframundo, además le enseña la ruta que debe seguir y lo acompaña hasta que salga al este (Seler 2004), como aquellos ejemplares hallados en el Templo de Quetzalcoatl y Pirámide de la Luna. Para el coyote, según Seler (2004) y Sahagún (1956), se encuentra relacionado con varios dioses, entre ellos Huehuecoyotl y Macuilxochitl, ambos asociados a la danza y al deseo sexual. En el mundo terrenal está asociado con el robo y el deseo sexual. Mientras que en el inframundo es el animal que acompaña al Sol en su recorrido por las cihuateteo3 (Aranda 2005). En los contextos teotihuacanos parece a asociado a lo doméstico (Teopancazco) y ritual (Pirámide de la Luna).

[3] Se le llama a las mujeres muertas en el parto o en la guerra, y eran convertidas en diosas. Ellas bajaban a la parte terrenal para enfermar a los niños provocándoles quizás epilepsia y a los hombres inducían a la lujuria, por eso eran temidas (Sahagún 1956).

Como se aprecia, estas dos especies silvestres, lobo y coyote, a partir del análisis de los contextos en Teotihuacan, están presentes en áreas domésticas de manufactura (rostro o herramientas) y aparecen como individuos sacrificados, en ocasiones piel con cráneo, en las ofrendas emblemáticas de la Pirámide de la Luna.

Los perros que aparecen en los contextos Teotihuacanos tienen una relación más estrecha con lo humano lo acompaña en lo terrenal e inframundo, como se aprecia el uso en contextos de alimento cotidiana, instrumental y objetos de adorno, ofrendas en entierro, alimento ritual y ofrendas en unidades habitacionales.

Conclusiones

Los cánidos en Teotihuacan han tenido diferentes usos, los silvestres (coyotes y lobos) y los híbridos es probable que formen parte de estos emblemas asociados a grandes monumentos como son el del Templo de Quetzalcóatl y el de Pirámide de la Luna, mientras que el caso de perros comunes y *tlalchichis* se encuentran inmersos en las actividades alimentarias, rituales o como ofrendas de entierros, pero dentro de espacios de unidades habitacionales. Esto nos hace pensar que, el perro era ubicado dentro de un ámbito más ligado a lo terrenal e inframundo, mientras que los cánidos silvestres tenían una carga simbólica mayor, ligada hacia los dioses que rigen el cosmos mesoamericano.

Bibliografía

Aranda Lucia

2005. "El simbolismo del coyote, el zorrillo y el colibrí en el mundo náhuatl y su pervivencia en una comunidad huasteca". *Revista de Antropología* (1): 63 – 73.

Blanco, Alicia, Raúl Valadez y Bernardo Rodríguez

2007a. "El lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*) en el contexto cultural prehispánico: los restos arqueozoológicos e iconografía". *AMMVEPE* 18(4):95-106.

Blanco, Alicia, Raúl Valadez y Bernardo Rodríguez

2007b. "El lobo mexicano (*Canis lupus baileyi*) en el contexto cultural prehispánico: las fuentes escritas". *AMMVEPE* 18(3):68-76.

Buckser, Andrew

2000 "Ritual", editado por Thomas Barfield, *Diccionario de Antropología*, Siglo Veintiuno Editores, México, pp. 450-452.

Carvalho-Neto, Paulo de

1976. *Cuentos Folklóricos del Ecuador*, Serie de Folklore del IPGH, Colección Documentos, Vol. I. México.

De la Fuente, Beatriz (Coordinadora)

1996. *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacan,* Tomo I y II. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México.

Giral, Nadia

2007. *Simbología del Cánido en Teotihuacan*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

Gómez Mónica; Alejandro Espinosa; Bernardo Rodríguez; Raúl Valadez; Verónica Ortega; Fernando Viniegra Rodríguez y Katiuska Olmos Jiménez

En prensa. "¿El mejor amigo del hombre? Como vivieron los cánidos prehispánicos y modernos encontrados en El Barrio Oaxaqueño, Teotihuacan". Enviando para su publicación a la revista *AMMVEPE*

González, Yólotl

2001. "Los animales en la cosmovisión mexica o mesoamericana", editado por Yólotl González Torres, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, Plaza y Valdés editores, México, pp. 107-122.

Kirchhoff, Paul

1967. *Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales*, suplemento de la revista Tlatoani, México.

Manzanilla, Linda, Bernardo Rodríguez, Gilberto Pérez y Raúl Valadez

2011. "Arqueozoología y manufactura de vestimentas rituales en la antigua ciudad de Teotihuacan, México". *Arqueología* 17:221-246.

Paz, Clara

2010 "Estudio de las vestimentas de concha del Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacan", editado por Lourdes Suárez y Adrián Velázquez, *Ecos del pasado: los moluscos arqueológicos de México*, Colección Científica, INAH, México, pp. 153-181.

Pérez, Gilberto

2013. *La producción artesanal vista a través de los objetos de hueso en Teotihuacan (100 – 650 d.C.).* Tesis de Doctorado en Antropología (arqueología), Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Rodríguez, Bernardo

2000. *Estudio morfológico y morfométrico, craneal y dental de perros y lobos hallados en Teotihuacan y su aplicación en la arqueozoología*, Tesis de Licenciatura en Biología no publicada, Facultad de Ciencias, UNAM, México.

Rodríguez, Bernardo

2010. *Captura, preparación y uso diferencial de la ictiofauna encontrada en el sitio arqueológico de Teopancazco, Teotihuacan*. Tesis de Doctorado en Antropología (arqueología), Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Sahagún, Bernardino de

1956. *Historia de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, México.

Séjourné, Laurette

1959. *Un palacio en la ciudad de los dioses. Exploraciones en Teotihuacan*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Seler, Edward

2004. *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. Primera edición en español, Casa Juan Pablos, Centro Cultural México.

Starbuck, David

1975. *Man-animal relationships in preColumbian central Mexico*. Tesis de Doctorado (arqueología), Yale University, Departamento de Antropología, New Haven.

Sugiyama, Nawa

2014. *Animal and Sacred mountains: How Ritualized Performances Materialized State-Ideologies at Teotihuacan, Mexico*. Doctor in Philosophy and hereby, Harvard University, USA.

Sugiyama, Nawa. Raúl Valadez, Gilberto Pérez, Bernardo Rodríguez y Fabiola Torres

2013. "Animal Management, preparation and sacrifice: reconstructing burial 6 at the Moon Pyramid, Teotihuacan, México". *Anthropozoologica*, 48(2):467-485.

Sugiyama, Saburo

1988. "Los animales en la iconografía teotihuacana". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* XXXIV(Especial de flora y fauna del México prehispánico)(1):120-147.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López

2006. *Sacrificios de Consagración en la Pirámide de la Luna*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Antropología e Historia – Museo del Templo Mayor – Arizona State University.

Valadez, Raúl

1992. *Impacto del recurso faunístico en la sociedad teotihuacana.* Tesis de Doctorado (Biología), Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias, México DF.

Valadez, Raúl

1993. "Macrofósiles Faunísticos". En *Anatomía de un Conjunto Residencial Teotihuacano* en editado por Linda Manzanilla *Oztoyahualco, Vol. II*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, pp. 729-825.

Valadez, Raúl

2003. *La domesticación animal*. 2ª edición, Plaza y Valdez-IIA.

Valadez, Raúl

En prensa. "Una ciudad prehispánica vista a través de la fauna". Entregado para las memorias del *Congreso Internacional Culturas Americanas y su ambiente: perspectivas desde la zooarqueología, la paleobotánica y etnobiología*, Universidad Autónoma de Yucatán, México.

Valadez, Raúl y Rocío Arrellín

2001. "La domesticación de animales", editado por Linda Manzanilla y Leonardo López, *Historia antigua de México* Volumen I, INAH-IIA-Porrúa, México, pp. 297-334

Valadez, Raúl y Bernardo Rodríguez

2014. "Uso de la fauna, estudios arqueozoológicos y tendencias alimentarias en culturas prehispánicas del centro de México". *Anales de Antropología* 48(1):139-166.

Valadez, Raúl, Bernardo Rodríguez, Rubén Cabrera, George Cowgill y Saburo Sugiyama

2002. "Híbridos de lobos y perros (tercer acto): hallazgos en la pirámide de Quetzalcoatl de la antigua ciudad de Teotihuacan". *AMMVEPE* 13(5-6):165-176, 219-231.

Valadez, Raúl, Alicia Blanco y Bernardo Rodríguez

2008. "El coyote (*Canis latrans*) dentro del universo mesoamericano". *AMMVEPE* 19(1):9-21.

Valadez, Raúl, Bernardo Rodríguez, Christopher Götz, Carolina Ramos, Fernando Viniegra y Alicia Blanco

2011-2012. "El tlalchichi quince años después (partes 1 y 2)". *AMMVEPE* 22(6)-23(1):166-175, 23-28.

Valadez Azúa, Raúl, Alicia Blanco Padilla, Bernardo Rodríguez Galicia y Gilberto Pérez Roldán

2013. "The Dog in the Mexican Archaeozoological Record", editado por Christopher M. Götz y Kitty Emery, *The archaeology of Mesoamerican animals (Archaeobiology I)*, Lockwood Press, EE.UU. pp. 557-581.

Valadez, Raúl, Bernardo Rodríguez y Christopher Götz

"Registro arqueozoológico de híbridos de lobos y perros en el México prehispánico". *AMMVEPE* 25(3):61-71.

Velázquez Castro, Adrián, Gilberto Pérez Roldán y Clara Paz

En prensa "Uso y producción de insignias estatales en Teotihuacan", en *Insignias del Poder, Mesoamérica* (artículo entregado en enero 2013).

Widmer, Randolph

1987. "The evolution of form and function in a Teotihuacan apartment compound", editado por Emily Mc Clung y Emily Rattray, *Teotihuacan, nuevos datos, nuevas síntesis, nuevos problemas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, pp 317-368,

Webe, J.

1988. *Estudio biológico preliminar sobre 10 pureza racial del lobo gris mexicano Canis lupus Bailey; en cautiverio*, Tesis de Licenciatura en Biología, Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia, UNAM, México.

El grutesco y la tradición indígena en las representaciones zoomórficas en el convento de Ixmiquilpan.

José Luis Pérez Flores

Dos tradiciones artísticas frente a frente

El arte implantado en la Nueva España durante el siglo XVI pasó por varias transformaciones estilísticas, pero en líneas generales puede afirmarse que una tendencia predominante (más no única) era el figurativismo realista, es decir, el arte novohispano, sea de estilo plateresco, herreriano o manierista, tenía la tendencia a representar objetos reconocibles como parte del mundo real. De tal suerte que las imágenes que figuraban animales (reales e imaginarios) resultaban de existencia plausible, en tanto que la intensión del artista era construir imágenes que imitaran los objetos de la naturaleza tal y como aparecían o debían aparecer ante el ojo humano, para ello los artistas empleaban recursos técnicos como el escorzo, la perspectiva aérea, la perspectiva a uno o varios puntos de fuga, la utilización de un dibujo de imitación, cambios de tono y matiz en el color, sombreado, transiciones de iluminación, etc. la mayoría de los cuales no estuvieron presentes en las tradiciones indígenas mesoamericanas.

Al momento de la dominación española, el estilo artístico más extendido en Mesoamérica era la llamada Tradición Mixteca Puebla (Escalante Gonzalbo, 2010), en ella predominaba la abstracción y simplificación de las imágenes en aras de una estandarización que permitía el registro de información[1]. La abstracción a la que me refiero, a los ojos occidentales confería a los objetos figurados en las imágenes de la tradición Mixteca-Puebla un alejamiento de la plausibilidad de existencia, en tanto que la falta de volumen en las figuras y el espacio, así como de cambios de tono y matiz, hacía que las imágenes de los artistas prehispánicos parecieran, ante los frailes y demás espectadores españoles, como carentes de técnica y perfección. Este criterio valorativo lo encontramos en la célebre descripción que hace Motolinia sobre las habilidades indígenas para las artes:

> …y de antes [de la llegada de los españoles] no sabían pintar sino una flor ó un pájaro ó una labor como romano, é si pintaban un hombre o un caballo, hacianlo tan feo, que parecia un monstruo: agora hacen tan buenas imágenes como en Flandes… (Motolinía, 1903, p. 181-182)[2]

En la cita anterior existe una evidente evaluación negativa del arte prehispánico y su alejamiento de la *mimesis* (imitación) de la naturaleza, pero también es notorio que Motolinia exalta la labor educativa de los frailes[3] quienes

[1] Hasta el momento se encuentra vigente el debate sobre las relaciones que mantienen las imágenes mesoamericanas con la escritura, polémica ajena a los objetivos de este artículo.

[2] La versión que aquí se cita fue publicada en 1903, pues permaneció inédita durante siglos. Por esta razón se cita con dicha fecha, además de que se menciona al fraile con su sobrenombre Motolinia y no por su apellido Benavente, motivo por el cual en la bibliografía final la obra está referenciada por Motolinia.

[3] Varios investigadores entre ellos Isabel Estada de Gerlero (2004: 166; 2011), Constantino Reyes Valerio (2000), Pablo Escalante Golzalbo (2010), han analizado la importancia de las escuelas conventuales en la formación indígena en el arte conforme a los criterios europeos.

asumían que habían ayudado al perfeccionamiento de las habilidades nativas, por ello nos dice el fraile franciscano que gracias a las enseñanzas recibidas[4] los indígenas aprendieron a pintar como los flamencos, quienes sobresalían por su calidad artística. Un punto importante que deseo destacar es la comparación que hace Motolinia entre el arte prehispánico y con la labor de romano, es decir, con las imágenes que actualmente conocemos como grutescos (Estrada de Gerlero, 2004, p. 177). Probablemente la comparación se debe a que las imágenes prehispánicas de los códices, pintura mural, cerámica, etc. Fusionaba elementos animales, vegetales y humanos, situación que, como veremos más adelante, la hacía equiparable con los grutescos que decoraban los muros conventuales y algunos códices indígenas.

El arte cristiano que fue implantado gracias a la labor de los misioneros españoles y el arte de las sociedades indígenas mesoamericanas tenían varios puntos de incompatibilidad: en el lenguaje pictográfico de las imágenes de la tradición Mixteca-Puebla el interés principal se encontraba en la significación y no en el criterio de imitación de la realidad, por lo tanto, suprimían el realismo en aras de la significación (Escalante Gonzalbo, 2010, p. 19-20), generando personajes que a los criterios realistas de los evangelizadores fácilmente eran asociables con monstruos demoniacos, a este respecto resultan muy elocuentes las palabras de Gonzalo Fernández de Oviedo:

> Y no he hallado en esta generación cosa entrellos más antiguamente pintada ni esculpida ó de relieve entallada, ni tan principalmente acatada é reverenciada como la figura abominable é descomulgada del demonio, en muchas é diversas maneras pintado ó esculpido, ó de bulto con muchas cabezas é colas e difformes y espantables é caninas é feroces dentaduras, con grandes colmillos, é desmessuradas orejas, con encendidos ojos de dragon é fereoz serpiente, é de muy diferenciadas suertes; y tales que la menos pone mucho temor y admiración. (Fernández de Oviedo, 1851 [1547], p. 125)

Como ha mostrado Ida Rodríguez Prampolini (1949), en las crónicas del siglo XVI abundan las descripciones peyorativas de las imágenes prehispánicas. El rechazo teológico estaba fundamentado en los parámetros cristianos de los españoles del siglo XVI, conforme a los cuales las imágenes no católicas que recibían culto eran consideradas ídolos y por lo tanto condenables, además el catolicismo de la época las calificaba como productos del engaño gracias al cual el demonio tenía dominio sobre estas tierras. Por otra parte, para los criterios cristianos las imágenes debían inspirar devoción, piedad y demás valores que fueron formalizados en el Concilio de Trento (Estrada de Gerlero XVII-XXI en Borromeo, 1985) y que tradicionalmente postulaba la iglesia católica como válidos en cuanto a la veneración de imágenes. En contrapartida, en las tradiciones prehispánicas del posclásico tardío, la construcción visual era el resultado de una compleja articulación de elementos en las que fusionaban partes de animales y vegetales con la figura humana. Además de lo anterior, podían estar asociadas con el derramamiento de sangre, desmembramiento, exhibición de genitales, etc. (Escalante Gonzalbo, 2010, p. 66-84); elementos que convertían estas representaciones, a los ojos de los españoles, en figuras monstruosas y demoniacas cuando en realidad se trataba de una forma de registrar y trasmitir información (Escalante Gonzalbo, 2010).

Sin embargo, en el arte europeo que se desarrollaba en lo que actualmente son Italia, Alemania, los Países Bajos y España también existió un género de arte que se alejaba notablemente de la racionalidad renacentista, de la fidelidad imitativa y los cánones de idealización para dar rienda suelta a la irracionalidad, la fantasía, las combinaciones imposibles que generaban personajes monstruosos. Me refiero al grutesco, género artístico que surgió en la Roma del siglo XV y rápidamente se extendió por El Sacro Imperio Romano Germánico, la región flamenca, España y el Nuevo Mundo:

> La repentina aparición de la decoración llamada de «grutescos» en el arte del Renacimiento se remonta a los primeros años del siglo XVI, y su difusión en pinturas murales, tapices y grabados había sido muy rápida. Tras un periodo de eferves-

[4] A este respecto es muy sugerente el análisis que presenta Pablo Escalante respecto a la idea de "perfeccionamiento" de las artes indígenas que atribuyen Gerónimo Mendieta y Motolinia a la labor educativa de los frailes, véase Escalante 2010: 136.

> cencia y empacho, que afectó a casi todos los países de Occidente, se convirtió en un fenómeno familiar, en un «*déjà vu*» perfectamente asimilado... (Chastel, 2000, p. 9)

El arte indígena del siglo XVI novohispano está fuertemente unido al grutesco. En la pintura conventual grandes extensiones de los muros fueron cubiertos con grutescos, ya fueran de tamaño modesto o en cenefas monumentales. El grutesco pintado por artistas indígenas implicó el aprendizaje y la asimilación de un género artístico que se remonta al arte romano redescubierto durante Renacimiento, adaptado por el catolicismo y luego trasformado por los artistas nativos de la Nueva España. Con base en lo anterior, considero pertinente exponer con mayor detalle el origen y las características de dicho género.

El grutesco y los modelos zoomórficos

El grutesco está caracterizado por la mezcla de elementos vegetales, animales y humanos en personajes de un carácter híbrido (figura 1)[5] (Fernández Arenas, 1979; Chastel, 2000, p. 25; García Álvarez, 2001, p. 108-112). Esta posibilidad de combinar de manera libre elementos tan dispares generó que los grutescos estuvieran poblados por criaturas inclasificables en cuanto a una tipificación dentro de los bestiarios del siglo XVI y posteriores (García Álvarez, 2001).

Figura 01. Detalle de un Grutesco del Patio del *Palazzo Vecchio* en Florencia. Los personajes tienen un evidente hibridismo entre elementos vegetales, humanos y animales. Siglo XVI. Foto del autor.

El grutesco surgió cuando fue descubierta la antigua mansión del emperador romano Nerón (conocida como la *Domus Aurea*), la cual estaba decorada con pintura mural en la que predominaban personajes fantásticos de carácter antropozoofitomorfo (figura 02). Estas imágenes recibieron una fervorosa acogida entre los artistas del Renacimiento, puesto que tuvieron ante sus ojos arte romano auténtico, del cual se conocía (en la segunda mitad del siglo XV) muy

[5] Las imágenes que aquí presento en su mayoría fueron tomadas con cámaras de alta resolución, pero debido a que la pintura mural y la escultura presenta patina, así como los efectos del tiempo, algunas de las imágenes están editadas en alto contraste para resaltar rasgos Por razones de ética de registro visual no apliqué una edición mayor que pudiera optimizar la estética de la imagen en detrimento de la veracidad documental.

poco sobre pintura mural. El carácter fantástico de las pinturas de la *Domus Aurea*, no fue obstáculo para que fuera adoptado primero entre los artistas del Renacimiento y que alcanzara tal aceptación que fuera utilizado en las estancias vaticanas decoradas por Rafael y su taller (Chastel, 2000 12; Estrada de Gerlero, 2004, p. 157).

Figura 02. *Domus Aurea*, siglo I d.C. Roma. Apreciamos un par de personajes compuestos por elementos animales, humanos y posiblemente vegetales. Foto del autor.

Algunos personajes que estaban representados en la *Domus Aurea* pertenecían al imaginario griego y romano, tales como tritones y centauros. Los artistas del Renacimiento y el Manierismo, se inspiraron en la mitología de la antigüedad clásica para poblar los grutescos con centauros, sátiros, grifos, esfinges, etc. entre ellos destacaron Rafael y sus discípulos (Chastel, 2000, p. 19-31). Las posibilidades formales del grutesco superaban el repertorio de personajes mitológicos, surgiendo mezclas que no encajaban en clasificación alguna, (García Álvarez, 2001, p. 108) pero que eran resultado de la fusión de elementos vegetales, animales y humanos en personajes que aspiraban a lo imposible (Chastel, 2000, p. 39); además de la hibridación prácticamente sin límites, el grutesco se caracterizó por la utilización de guías vegetales que se extienden formando en ritmos ondulantes en ramificaciones que parecen infinitas. Una de sus características compositivas es la estructuración de las escenas a partir de ejes de simetría, en ocasiones se utilizan candelabros (composición a *Candelieri*) (Ávila Ana, 1993, p. 114-115; García Álvarez, 2001, p. 107). Al respecto, Ceán Bermúdez en el primer tercio del siglo XIX logra una de las mejores caracterizaciones del grutesco:

> Arabescos o grutescos, son unos adornos arbitrarios y caprichosos compuestos de arbustos, yerbas, hojas, flores, frutas, pedazos de edificios y de paños o telas, **de animales verdaderos o imaginarios,** de hombres, mugeres y niños desnudos o vestidos, y de otras mil cosas enlazadas o entretexidas con cintas, con bizarria, con gracia y con buen gusto en el dibuxo, de claro-obscuro y de todos los colores. La pintura enriquece con ellos las salas, las galerías y los gabinetes; y la escultura en baxo relieves, los frisos, las pilastras, los capiteles y otros miembros de la arquitectura (Bermúdez, citado por Fernández Gómez, 1987, p. 17. Las negritas son mías.)

La anterior definición del grutesco hace patente una valoración favorable; sin embargo, como veremos páginas más abajo, durante el siglo XVI la recepción del grutesco no fue universalmente positiva puesto que tuvo sus detractores. A pesar de las reacciones contrarias al grutesco, la invención de la técnica del grabado a fines del siglo XV, facilitó su difusión gracias a la amplia circulación de estampas con diseños artísticos de Italia al Sacro Imperio Germánico, los Países Bajos y España. El grutesco se integró al arte español formando parte de los programas decorativos del plateresco, dando como resultado programas iconográficos con una notable presencia de una pléyade de personajes fantásticos (figura 03). Un ejemplo de ello son las imágenes del edificio del ayuntamiento de Sevilla, en donde estuvieron intercaladas imágenes grutescas junto con personajes alusivos al poder monárquico español, tales Hércules, Alejandro Magno, etc. (figura 04)

Figura 03. Detalle del Edificio del Ayuntamiento de Sevilla, España. Destaca la decoración grutesca dentro del estilo plateresco en donde se encuentran presentes personajes monstruosos con cuerpos en los que se mezcla la humano con lo animal y lo vegetal. Foto del autor.

En las figuras 04 A y 04 B apreciamos que para el Plateresco español era aceptada la estética de lo monstruoso y lo imposible de los grutescos junto con la estética clasicista de la escultura de Hércules, el cual tiene un tratamiento naturalista que contrasta con los grutescos adyacentes. Lo anterior nos muestra que en España (lo podemos hacer extensivo a otros países como Italia y Alemania[6]) no existía un arte monolítico puesto que podían coexistir la racionalidad clasicista junto con la exuberancia imaginativa del grutesco.

Con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, también viajó con ellos su forma de hacer arte y, por supuesto, el grutesco. En la documentación virreinal el grutesco fue denominado *pintura de romano*. Dentro de las ordenanzas para las artes y oficios, los indígenas tenían varias restricciones para ejercer el oficio de pintor; sin embargo, disfrutaron de autorización para (previamente examinados por las autoridades competentes) trabajar pintura de Romano (Toussaint, 1965, p. 220-223).

En los grutescos abundan imágenes monstruosas resultado de las mezclas antropozoofitomorfas; las gesticulaciones y disposiciones corporales llegaron a despertar polémica en los tratadistas del siglo XVI, entre los que destaca el propio Vasari quien escribió con desprecio sobre ellos, debido a su monstruosidad de sus personajes y a lo que él consideraba como uso excesivo de la imaginación (Vasari citado por García Álvarez, 2001, p. 21). Esta actitud fue frecuente entre los teóricos del arte, quienes despreciaban el grutesco por las razones antes mencionadas:

> El grotesco es un género de pintura, el cual, aunque conste de líneas y colores, á rigor no se puede llamar pintura; porque la pintura es imitación, como en el principio hemos dicho, de alguna cosa natural que es, o que puede ser: y por el contrario el grotesco consta de cosas que no son, ni pueden ser, pues en sí contiene tantas diversidades de monstruos é imposibilidades. (Guevara, 1948, p. 154-155)[7].

[6] Usaré los nombres contemporáneos de los países referidos en el entendido de que durante el siglo XVI la organización política y territorial era diferente a la actual.

Figura 04. Detalle de la decoración del Edificio del Ayuntamiento de Sevilla, España. En esta foto podemos apreciar a Hércules rodeado de grutescos con la presencia de personajes híbridos. Foto del autor.

No obstante, a las anteriores críticas, el grutesco tuvo un gran éxito en el Viejo y el Nuevo Mundo. Como mencioné páginas atrás, fue utilizado en las propias estancias vaticanas del Papa y en los conventos e iglesias de la naciente Nueva España. En el Viejo Mundo el grutesco gozó de una buena acogida por parte de los artistas del primer Renacimiento debido a sus orígenes romanos, pues como señala Margarita Fernández Gómez:

> El punto de partida, pues, que explica el éxito de estos ornamentos tiene su principal razón de ser en su origen clásico, y cobre esta base los artistas del Quattrocento interpretarán los modelos a la luz de un nuevo espíritu, imprimiéndoles un renovado estilo. (Fernández Gómez, 1987, p. 23).

Varios artistas se sintieron admirados por los grutescos como testimonio del arte romano, aunque los tratadistas como los ya citados Vitrubio y Guevara los rechazaron por su alejamiento al arte mimético; sin embargo, el grutesco también tuvo sus defensores, como bien apunta Estrada de Gerlero (2004), Pirro Ligorio fue un ferviente apologista del grutesco quien argumentó que las imágenes grutescas tienen una carga simbólica y por ello se alejan de la mera imitación de la naturaleza (p. 159-160).

---

[7] Felipe de Guevara fue un erudito español del silgo XVI, cortesano y coleccionista de monedas y pinturas, escribió este texto siguiendo los postulados vitruvianos de imitación a la naturaleza.

Con base en lo anterior cabe preguntarse ¿por qué el grutesco tuvo tanto éxito en los conventos novohispanos pintados por indígenas cristianos? Considero a nivel de hipótesis que ante los ojos de los frailes el arte indígena prehispánico era muy similar al grutesco debido a sus personajes híbridos y a la monstruosidad de sus criaturas. En el siglo XX el propio Manuel Toussaint afirma que la pintura conventual de manufactura indígena se llama de Romano y nos dice que los vestigios más antiguos, así como las casullas de los religiosos nos recuerdan a los códices indígenas (Toussaint, 1990, p. 19).

La identidad entre el arte indígena y la estética del grutesco pudiera justificar que gracias a la política de utilizar a favor del cristianismo los saberes ancestrales que no contradijeran a la doctrina católica, los frailes encausaron las habilidades indígenas en la pintura de romano, debido a que en este terreno los indígenas tendrían oportunidad de pintar imágenes parecidas a las que elaboraban durante su gentilidad. Además de ello, los resabios de sus imágenes serían más asimilables (o miméticos) en los grutescos, como dice André Chastel "La fuerza del grutesco reside en su capacidad de asimilar todas las modalidades imaginativas del ornamento en el seno de una fórmula cuyo origen romano se subraya para darle autoridad." (Chastel, 2000, p. 43). Más adelante retomaré este punto.

También es necesarito recordar que los frailes en su afán evangelizador consideraron como parte de su estrategia de conversión la enseñanza de las artes y oficios con una doble finalidad: por una parte, dispondrían de mano de obra para la manufactura de las imágenes necesarias para las actividades de culto, por otra parte, la elaboración de imágenes sagradas implicaba un conocimiento de la historia sagrada y presuponía la aceptación de la sacralidad de la imagen misma.

El arte indígena y su supervivencia bajo el cristianismo

Como quedó establecido en las páginas anteriores, la pintura mural en los conventos de las órdenes mendicantes fue uno de los pocos espacios disponibles para el ejercicio de las artes por parte de los nativos de la Nueva España. Los frailes aprovecharon las destrezas de los indígenas y las utilizaron como mano de obra en su gigantesca empresa constructiva y decorativa de conjuntos conventuales, la participación nativa facilitó económicamente la fundación de conventos, al tiempo que daba testimonio de la conversión indígena y abrió la puerta para que en dicha participación de manera intencional e involuntaria hubiera ecos del pasado prehispánico, tanto en temas como en aspectos compositivos.

La fundación de escuelas conventuales de artes y oficios hizo posible tanto la conservación de algunos aspectos culturales que los frailes consideraron útiles al cristianismo, así como la implantación de la cultura que trajeron los españoles. La cultura indígena novohispana del siglo XVI en gran medida fue configurada en estos espacios[8], como ha señalado acertadamente Constantino Reyes Valerio (2000), gracias a las escuelas conventuales surgió una nueva realidad cultural a la que podemos denominar indígena cristiana, en ella las creencias religiosas de los indígenas va más allá de una simple transposición. Indudablemente hubo interacción entre la cultura indígena y la cristiana, pero no hay que perder de vista que no fue un diálogo entre pares, puesto que los nativos en varios casos fueros evangelizados después de una derrota militar, lo cual acarreó un sometimiento político, económico y social; cabe resaltar que los aliados indígenas que apoyaron a las huestes de Hernán Cortés pasaron por una situación similar, puesto que formalmente fueron sus aliados pero en la práctica también debieron acatar el domino español bajo otras modalidades (Pérez Flores, 2013). Por lo tanto, el arte indígena cristiano puede considerarse como un arte de los dominados, en tensión con el aparato de control virreinal (Toussaint, 1965, p. 218; Guadalupe Victoria, 1986, p. 73-77, 92-97, 100-106; Estrada de Gerlero, 2011, p. 624).

[8] Véase nota 4.

Una precaución metodológica necesaria en la investigación de las imágenes indígenas cristianas consiste en evitar asumir que los pintores fueron agentes creativos ajenos a las pugnas y conflictos de la época y el contexto. También es importante analizar las imágenes con base a los modos de aceptación formal y conceptual, María Concepción García Sáiz lo expresó acertadamente con las siguientes palabras:

> Este grado de adaptación técnica, formal, que se produce desde los primeros momentos de la Conquista, no tenía por qué ser reflejo de una idéntica adaptación del pensamiento. La respuesta material no suponía necesariamente una respuesta espiritual de la misma intensidad. Tampoco tenía por qué negarla de una forma inevitable y constante. Por lo tanto, las realizaciones artísticas del mundo colonial en las que intervinieron los indígenas pudieron responder a varios modelos. Los que pueden considerarse más definidos hacen referencia a *la asimilación conceptual y su correspondiente representación material,* a *la asimilación técnica compartida con la reserva conceptual* y, tal vez el más interesante, aquel en el que intervienen la *asimilación conceptual y su traducción al lenguaje artístico autóctono, dentro de un contexto propio de la cultura occidental.* (García Sáiz, 1998, p. 294).

Con base en la anterior propuesta, considero factible estudiar las imágenes del arte indígena desde esa triple perspectiva de asimilación formal y conceptual, evitando así identificar lo indígena exclusivamente con base en la presencia de glifos de origen prehispánico, numerales, advocaciones de deidades mesoamericanas, etc.

Los grutescos y la presencia de metáfora animal en la pintura conventual del siglo XVI.

La adaptabilidad de los grutescos a las necesidades discursivas y ornamentales de los comitentes, por una parte, hizo posible la participación indígena. Por otra parte, dicha adaptabilidad puede evidenciar o dificultar la identificación de la mano de obra nativa. Veamos cómo en Ixmiquilpan tres grutescos están íntimamente relacionados en cuanto a estructura, pero sus mensajes difieren drásticamente, así como la utilización de diseños de origen mesoamericano. El grutesco más investigado es el denominado Friso Bajo (Estrada de Gerlero, 2011, p. 263-584; Gruzinski, 1994 p. 2000; Escalante Gonzalbo, 1999; Ballesteros 2000; Pérez Flores: 2010, Vergara 2010), el cual se extiende por el muro testero del nártex y se continua por los muros del lado del evangelio y la epístola; en estos dos muros y a varios metros de altura fueron pintado otro grutesco monumental, conocido como el Friso Alto, se encuentra enmarcado por cenefas que también están ornamentadas por grutescos (Figura 05).

Existe un tercer grutesco que me interesa comparar: decora de manera perimetral los cuatro muros de la sacristía y que enmarca varias escenas religiosas del Nuevo Testamento. Este grutesco comparte elementos generales de su composición con el Friso Bajo y los grutescos de las Cenefas del Friso Alto[9] tal y como se muestra Figuras 06, 07 y 08.

Podemos observar en la **Figura 08A)** que en el grutesco de la cenefa del Friso Alto (en un recorrido de derecha a izquierda) que dentro de los roleos un personaje está recargado con una mano en un tallo y con la otra sostiene los cabellos de una cabeza humana de tamaño descomunal que nace de las guías vegetales luego observamos a otro personaje sentado en el vacío con una pierna extendida, para después notar a un *putti* sentado en un zarcillo y que con una mano también se recarga en un tallo y con la otra agarra un paño, mientras que lleva un pie en escuadra y el otro extendido toca sutilmente la cabeza de un ave. El grutesco de la sacristía **(Figura 08B)** tiene diferencia en cuanto a la calidad del dibujo, colores y proporciones, pero la estructura básica es la misma: el esquema del personaje recargado en el tallo y que sostiene a una cabeza por los cabellos con importantes variaciones se repite en el muro del evangelio del Friso Bajo (**Figura 08 C**), en este lugar un guerrero sostiene un arma de origen prehispánica (*macuahuitl*) y la levanta amenazante contra un personaje grutesco al que somete sujetándolo por los cabellos.

Los resultados de la comparación indica que los tres grutescos mencionados, de manera directa o indirecta, derivan de un mismo modelo. Podemos aventurar a suponer como hipótesis que el patrón formal fue transformado por

[9] A sugerencia de Isabel Estrada de Gerlero, comunicación personal (2009)

Figura 05. Detalle del Friso Alto del Muro del Evangelio de la Iglesia de la Iglesia del ex convento de Ixmiquilpan, Hidalgo, México.[10] CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

Figura 06. Cenefa del Friso Alto de la Iglesia de la Iglesia del ex convento de Ixmiquilpan, Hidalgo, México. CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

Figura 07. Grutesco de la Sacristía de la iglesia conventual de Ixmiquilpan, Hidalgo, México. CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

Figura 08. De izquierda a derecha detalles del Cenefa del Friso Alto Norte (Figura 08A), la Sacristía (Figura 08B) y de un panel muro del Evangelio (Figura 08C) en la Iglesia del ex convento de Ixmiquilpan, Hidalgo, México. El lector notará que el esquema de la composición es el mismo en los tres grutescos: en las imágenes de la izquierda y del centro, un personaje sostiene por los cabellos a una cabeza descomunal, mientras que en la de la derecha toma por los cabellos a un personaje hibrido entre humano y planta. En las tres imágenes los pintores colocaron un tercer personaje en el extremo inferior izquierdo, toda la escena está enmarcada por talles y hojas vegetales. CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

indígenas, con anuencia de los comitentes, para así adaptar el friso bajo a las características visuales que evocaran a la antigüedad indígena con miras a facilitar la transmisión del discurso a la audiencia mayoritariamente autóctona[11]. Otras implicaciones de esta relación formal entre los tres grutescos, consiste en que nos muestra la plasticidad del grutesco y la posibilidad de realizar modificaciones mediante la sustitución de diseños, pero conservando la estructura general, así como la capacidad nativa de asimilar formal y conceptualmente a los grutescos y de "indianizarlos" cuando les era requerido.

En el caso del Friso Bajo la presencia de los diseños de origen prehispánico ha sido ampliamente discutida y documentada (Estrada de Gerlero, 2011; Wright Carr, 1998, 2004, 2005; Gruzinski, 1994, 1997, 2000) no así en los casos del Friso Alto y la Sacristía, no obstante, resulta tentador suponer la participación indígena en todo el ciclo pictórico. Para el caso de la Sacristía contamos con algunos elementos que permiten soportar esta afirmación. A continuación, los discutiré brevemente: los cuatro muros están decorados con cenefas de grutesco y con escenas del nuevo testamento (figura 09).

En una escena de la **Figura 09** Cristo está ante María Magdalena como hortelano, en la recreación de paisaje (en el extremo izquierdo de la composición) está figurado un conejo agazapado comiendo zacate (Figura 09). Bajo una mirada superficial, simplemente parece un conejo dibujado con poca habilidad, sin embargo, al compararlo con una imagen del *Códice Florentino*, apreciamos a otro conejo agazapado comiendo hierba, el parecido entre ambos es muy notable.[12]

---

[10] La altura y distancia del observador dificulta la apreciación de composición de las cenefas, en el caso de las fotografías, también es difícil una adecuada visualización debido a la proporción que ocupa en una toma fotográfica. Por esta razón ha sido necesario utilizar lentes fotográficos de gran alcance para registrar con detalle los grutescos de cenefas.

[11] Estrada de Gerlero propuso como posibles modelos a la *Biblia Malermi* de 1490, a *Vitae Patrum* de 1491, un tratado de Livio de 1495 y uno de Tarencio (Estrada de Gerlero 1979, 10). Sin embargo, hasta el momento no se han localizado los modelos precisos; pero con base en la discusión de las páginas precedentes, puede resultar infructuosa dicha búsqueda puesto que los pintores indígenas no fueron simples copistas de imágenes; como ha quedado establecido, introdujeron modificaciones que dificultan encontrar el modelo "exacto", además que el análisis no puede quedar centrado exclusivamente en descubrir los modelos visuales utilizados por los artistas indígenas.

Figura 09. Panorámica en el lado del evangelio de la sacristía de la iglesia de San Miguel Arcángel, Ixmiquilpan, Hidalgo. Los temas representados son muy distintos a los del grutesco monumental de la iglesia, sin embargo, comparten aspectos compositivos y la participación indígena. En esta imagen sobresale la figura de Jesús como Hortelano (Centro izquierda de la imagen) quien se presenta ante María Magdalena arrodillada. Cabe aclarar que, debido a las condiciones de luminosidad, los altos contrastes el estado de conservación de las imágenes, así como el tamaño de la obra los detalles son de difícil localización, para ello ofreceré mayores aproximaciones en las siguientes figuras, según lo requiera la exposición. CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

¿Cómo explicar la semejanza entre el conejo de del *Códice Florentino* y el de la sacristía de Ixmiquilpan? ¿Se trata de una imagen pintada por el mismo artista o acaso de un proceso de difusión? Considero que las diferencias son muy acusadas como para pensar que una misma mano los haya elaborado. Ante las semejanzas es muy tentador pensar en que hubo difusión del diseño del conejo mediante copias de modelos comunes. Pero existe una tercera vía de explicación: se trata de la utilización de un mismo esquema o estereotipo cultural. Gombrich (2002) ha demostrado que en el arte la construcción de imágenes obedece a una tradición en la que existen modelos a imitar, de tal manera que cuando se trataba de ilustrar, por ejemplo, una batalla, aunque el pintor estuviera presente en la misma, acudía a modelos sobre imágenes bélicas tanto para saber cómo representar lo que vio, como para que los destinatarios de la obra pudieran entender el relato visual, hecho que nuevamente nos daría cuenta del grado de asimilación de los pintores indígenas quienes no dominaban las técnicas occidentales y continuaban acudiendo a los esquemas de la antigua tradición. (p. 55-78) Debido a la fecha de construcción del convento (la fundación fue en 1550) cabe preguntarnos sobre cómo fueron los procesos de formación de artistas que perpetuaron durante décadas los

[12] La representación de animales conforme a las convenciones indígenas, no es un hecho privativo de Ixmiquilpan, por ejemplo, en la Casa del Déan, en Puebla los pintores nativos figuraron elementos de la antigua iconografía, tanto en el grutesco como en las demás escenas, tal y como han resaltado Ewin Walter Palm y Sergei Gruzinski. En este lugar fueron incluidos personajes como monos, jaguares, tlacuaches, etc. tanto en los grutescos, como en las escenas principales y en los medallones.

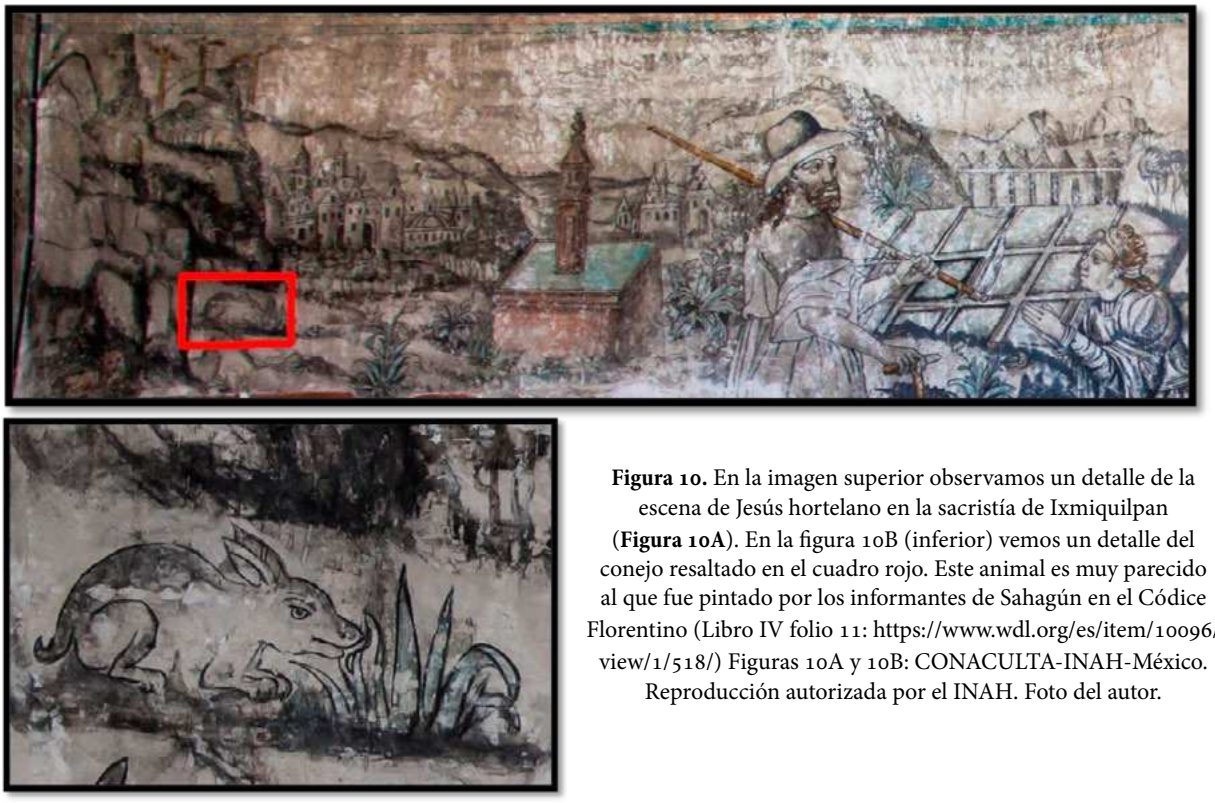


Figura 10. En la imagen superior observamos un detalle de la escena de Jesús hortelano en la sacristía de Ixmiquilpan (**Figura 10A**). En la figura 10B (inferior) vemos un detalle del conejo resaltado en el cuadro rojo. Este animal es muy parecido al que fue pintado por los informantes de Sahagún en el Códice Florentino (Libro IV folio 11: https://www.wdl.org/es/item/10096/view/1/518/) Figuras 10A y 10B: CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

estereotipos de origen prehispánico, a la par que incorporaron los provenientes del arte cristiano y formularon algunos ajenos a ambas tradiciones.

¿Delfín o ciplactli?

En el grutesco alto también existen elementos que nos permiten suponer la participación indígena. Uno de sus diseños grutescos ha llamado la atención por su notable ambigüedad en cuanto a su tratamiento formal y sus posibles significados es la representación de un personaje que dentro del canon del grutesco puede identificarse como un delfín, pero la carencia de mandíbula inferior genera dudas en torno a dicha atribución. Fue pintado tanto en el muro de la epístola como en su continuación en el nártex. En la **Figura 11** podemos apreciar que este personaje tiene semejanza con una serpiente, pero carece de mandíbula inferior[13], rasgo característico del *ciplactli* prehispánico.

Como he mencionado páginas atrás, el grutesco está caracterizado por la fantasía extrema en la que se fusiona el reino vegetal y animal, acudiendo a la distorsión y exageración de las figuras, por esta razón era factible utilizar figuras fantásticas, algunas de las cuales podían tener un carácter alegórico. Historiográficamente es un hecho aceptado que los indígenas cuando pintaron los murales emplearon fuentes visuales europeas para obtener modelos de representación. En el friso alto están representados con claridad centauros y delfines (figuras 5 y 11), pero en el friso bajo el tratamiento formal de los personajes fantásticos adquieren cualidades de representación y de significado más acorde con el pensamiento y convenciones artísticas indígenas (figura 12).

[13] Identifico como Ciplactli al ser serpentifome de la extrema derecha, emerge de un fitomorfo que cubre al segundo guerrero de derecha a izquierda.

Figura 11. Friso alto de la iglesia de Ixmiquilpan, detalle. CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

Figura 12 Muro de la epístola (**Figura 12A**) e imagen del Códice Borgia (**Figura 12B**). Además de carecer de la mandíbula inferior, la manera en que está figurada la ceja, la trompa en forma de vírgula, los colmillos, los triángulos en mandíbula superior (signos de la tierra) son elementos en común que sugieren la posibilidad de que estos seres sean representaciones del *Ciplactli*, más que de los tradicionales delfines del grutesco. Foto y reprografía del autor[14]. Figuras 11 y 12A: CONACULTA-INAH-México. Reproducción autorizada por el INAH. Foto del autor.

Gruzsinki (2000) mencionó la ambigüedad del tratamiento visual del delfín en el Friso Bajo (p. 205-2008), no obstante, para el investigador la semejanza está en relación con la representación prehispánica de Quetzalcoatl –Ehecatl, aunque no ofreció una comparativa visual que sustentara su afirmación. Por su parte Christian Duverger mencionó la presencia del *ciplactli*, aunque lo hizo de manera poco clara, pues afirma que "*Los caballos traídos por los españoles tienen cabezas de cocodrilo evocando al antiguo* ciplactli…" (Duverger, 2003, p. 164). Al igual que Gruzinski, tampoco ofrece evidencias visuales ni comparativas que sustenten sus argumentos, los cuales resultan confusos en tanto que no existen representaciones de caballos en el friso bajo. Varios personajes del Friso Bajo (**Figura 12A**) son semejantes a la representación del ciplactli, pero uno de los que acusan una semejanza más notable es el de la comparativa de la figura 12. En otro trabajo analicé la posible significación del hipotético *ciplactli* (Pérez Flores, 2006), consideré como posibilidad que el tratamiento formal ambiguo del delfín haya dado lugar a su asociación con el *ciplactli*, muestra de que el grutesco como género pictórico fantástico tiene gran permisibilidad en el tratamiento formal de sus diseños y que fue un espacio propicio para la utilización de pintores indígenas con diferentes grados de asimilación formal

y conceptual del arte cristiano. Posiblemente dicha permisibilidad estuvo en función de que el grutesco y las imágenes del arte de los nativos fueron considerados como diseños fantasiosos y poco realistas, razón por la cual a los indígenas se les permitía pintar grutescos, dejando abiertas posibilidades las interpretativas en cuanto a discursos alternativos al mensaje cristiano propio de las imágenes en el contexto de los conventos.

Conclusiones

En las páginas que concluyen presenté una breve historia del grutesco, sus características formales, así como la polémica que se desató en cuanto a su validez como género artístico. Mostré que la estética del grutesco, en donde las composiciones no están sujetas a los requerimientos de la imitación de la naturaleza ni de lo plausible, posibilita la hibridación de elementos del reino vegetal, animal y humano para dar cabida a personajes antropozoofitomorfos, ello favoreció el mestizaje de la imagen; debido a que en el arte prehispánico también existen personajes compuestos de elemento vegetales, humanos y animales. Podemos considerar que los grutescos son ajenos a los principios de la perspectiva y la fidelidad anatómica, características que tampoco concurrían en el arte prehispánico, el cual fue valorado como deficiente por parte de los frailes, quienes encargaron a los artistas indígenas la decoración de los muros conventuales con imágenes de grutesco.

Analicé por qué la participación de los pintores nativos no siempre es evidente debido a que existieron varios grados de asimilación técnica y temática, propuse la posibilidad de localizar la presencia de la mano de obra indígena en las imágenes que obedecen a las lógicas de los estereotipos del arte prehispánico e indígena cristiano. También postulé que los frailes pudieron encauzar a que los pintores indígenas se ocuparan de los grutescos, entre varias razones, para minimizar la falta de dominio de las convenciones visuales del arte de los cristianos en un género artístico alejado de los criterios realistas, como una manera de canalizarlos en un género más cercano a las convenciones prehispánicas.

Discutí la presencia de un patrón formal común en tres grutescos de la iglesia de Ixmiquilpan: los grutescos del Friso Bajo, los de las cenefas del Friso Alto y los grutescos de la sacristía. En el caso del Friso Bajo mostré que los personajes fueron adaptados a la representación de acciones bélicas y a la exaltación de su carácter nativo. En este contexto, resalté que en el grutesco monumental de Friso Alto fueron pintados delfines con la mandíbula inferior notoriamente pequeña, hecho que los aproxima a la manera en que en la tradición prehispánica era representado el *ciplactli*. En las comparaciones sobresale el parecido entre los delfines y el *ciplactli* de los códices; indudablemente es altamente discutible la presencia de una significación alterna de los delfines en la narrativa católica de este grutesco, pero la minimización u omisión de la mandíbula inferior nos pone en evidencia la participación de pintores indígenas en esa obra. Algo semejante ocurre en la sacristía: aquí tampoco es perceptible la presencia directa signos de origen indígena, pero se encuentran presentes estereotipos indígenas como la presencia de un conejo agazapado comiendo zacate. En los casos del delfín y el conejo, independientemente de las posibilidades interpretativas que genera la semejanza que mantienen con otras imágenes de manufactura indígena, muestra la persistencia de los estereotipos prehispánicos en pinturas que hasta el momento no han sido estudiadas como arte indígena cristiano por carecer de referencias claras a la cultura indígena, no obstante su presencia índica que podemos identificar la mano de obra indígena a través de la presencia de modelos visuales y detalles que revelen la formación cultural del autor, puesto que no siempre fueron representados trajes, armas, glifos, y signos prehispánicos.

---

[14] Imagen tomada del Códice Borgía (1963).

Bibliografía

Ávila, A. (1993). *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560).* Barcelona: Editorial Anthropos.

Ballesteros Garcia, V. M. (2000). *La Iglesia y el convento de San Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo.* Pachuca, Hidalgo, México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Borromeo, C. (1985). *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. (Introducción, traducción y notas de Bulmaro Reyes Coria, nota preliminar de Elena Isabel Estrada de Gerlero). México: UNAM.

Chastel, A. (2000). *El grutesco.* Madrid, Ediciones Akal.

Códice Borgia (1963). México, Fondo de Culturan Económica.

Duverger, C. (2003). *Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI.* México: Santander Serfín.

Escalante Gonzalbo, P. (1999). "Pintar la historia tras la crisis de la conquista." En *Los pinceles de la historia. El Origen del reino de la Nueva España. 1680-1750.* México: Museo Nacional de Arte – Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM.

———————————————————— – (2010). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Análisis de un lenguaje pictográfico.* México: Fondo de Cultura Económica.

Estrada de Gerlero, I. (2004). "Apuntes sobre el origen y la fortuna del grutesco en el arte novohispano de evangelización." En De *Arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargas Lugo.* México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, (pp. 155-182).

———————————————————— (2011) *Muros, Sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Fernández Arenas, J. (1979). "La decoración grutesca. Análisis de una forma." *D´art: Revista del Depatament d´Historia de lÁrte.* Nº 0, (pp. 5-20).

Fernández de Oviedo y Valdés, G. (1851). *Historia general y natural de las indias, islas y tierra-firme del mar océano.* Primera parte, (edición a cargo de José Amador de los Ríos). Madrid: Imprenta de la Real Academia de Historia.

Fernández Gómez, M. (1987). *Los grutescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento.* Valencia. Generalitat Valenciana.

García Álvarez, C. (2001). *El simbolismo del grutesco renacentista*. León España, Universidad de León.

Gruzinski, S. (1994). *El águila y la Sibila. Frescos Indios de México.* Barcelona: Moleiro Editor.

———————————————— (1997) "Entre monos y centauros. Los indios pintores y la cultura del renacimiento." En Ares Quejia, Bertha y Gruzinski, Serge (coordinadores). *Entre dos mundos. Fronteras culturales y agentes mediadores.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla (número de catálogo 388), (pp. 349-371).

———————————————— – (2000). *El pensamiento mestizo.* Barcelona: Paidós.

Guevara, F. de. (1948). *Comentarios de la pintura.* Barcelona, Selecciones Bibliófilas.

Guadalupe Victoria, J. (1986). *Pintura y sociedad en Nueva España. Siglo XVI.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Mendieta, G. (1997). *Historia Eclesiástica Indiana.* 2 tomos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Motolinía, F. T. de. (1903). *Memoriales de Fray Toribio de Motolinia. Manuscrito de la colección de señor Don Joaquín García Icazbalceta. Luis García Pimental (Eds.)* México: Casa del editor.

Pérez Flores, J. L. (2013). "Indígenas conquistadores de la Nueva España del siglo XVI. La representación de sí mismos como conquistadores.*"en Fronteras de la Historia,* Vol. 18-1, (pp. 15-43).

Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España.* Versión online: https://www.wdl.org/es/item/10096/view/1/1/

Reyes-Valerio, C. (2000). *Arte indocristiano.* México: INAH.

Rodríguez Prampoloni, I. (1949). "El arte indígena y los cronistas de la Nueva España." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas.* Volumen V, número 17, (pp. 5-16).

Tousssaint, M. (1965). *Pintura Colonial en México.* México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.

———————————— (1990). *Arte Colonial en México.* México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México.

Vergara Hernández, A. (2010). *"Las pinturas del templo de Ixmiquilpan ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?"* Hidalgo, México, Análisis ediciones.

Wright Carr, D. C. (1998) "La iconografía de la guerra en el Altiplano Central." *Historia comparativa de las religiones.* Karol Kocyba, Henryk y González Torres, Yolotl (coordinadores). México: Eduvem/INAH (Serie Historia), (pp. 291 – 354).

———————————————————— – (1998) "Sangre para el Sol: las pinturas murales del siglo XVI en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo." *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid*. Tomo 41, (pp. 73-103). Para el presente trabajo consulté la versión electrónica actualizada el 24 de mayo de 2004 en http://www.prodigyweb.net.mx/dcwright/sangre.htm

———————————————————— (2005). "Zidada Hyadi. El venerable padre sol en la parroquia de Ixmiquilpan, Hidalgo." *Arqueología Mexicana.* Volumen XIII, 73, mayo-junio, 39-45.

La representación de animales en la expedición de Francisco Hernández a la Nueva España (1570-1576)

Enrique Delgado López

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, UASLP

Entre los volúmenes escritos por el protomédico Francisco Hernández en la segunda mitad del siglo XVI, se encuentra el correspondiente a la *Historia de los Animales*, texto al que pretendo acercarme en este trabajo. Uno de los objetivos de la primera expedición científica al Nuevo Mundo encabezada por el toledano, giró alrededor de la generación de un conocimiento del Mundo Natural para efectos utilitarios, particularmente con fines medicinales.

A los largo de seis años, Hernández recogió noticia, tanto escrita como en imágenes, de cerca de medio millar de especies animales, caracterizándolos, entre otras cosas, por sus rasgos físicos, hábitos, lugares de habitación y cualidades, aprovechables éstas últimas tanto para el ámbito alimenticio como para el terapéutico.

Brindar estas primeras descripciones con base en la experiencia, implicaba conciliar ideas acentuadas por siglos en la cultura europea con un conocimiento indígena total y antagónico desvinculado con las propuestas del Viejo Mundo; pretendía quitar añejos velos y agregar informes de la riqueza natural de virreinato.

La principal fuente del presente trabajo es la *Historia de los Animales* que forma parte de la *Historia Natural de la Nueva España* escrita por el protomédico luego de su visita al virreinato hacia 1576. La obra de Hernández se ha convertido en fuente para el estudio de la Historia Natural del Nuevo Mundo y es considerada como uno de los primeros pasos en la historia de la ciencia moderna.

El mundo es uno, pero diferente

El descubrimiento del Nuevo Mundo generó un gran volumen de documentación con referencias a la historia natural. En general, en esa documentación hay realismo en las preguntas y en las respuestas, en los relatos y en las crónicas de los españoles, que parecen haber perdido muy rápidamente, más que el resto de Europa, el medievalismo respecto a monstruos y cosas semejantes (Álvarez Peláez, 2000: 23).

En los textos escritos por quienes fueron testigos o por quienes recogieron noticias de los visitantes al Nuevo Mundo, plasmaron valiosas reflexiones sobre el significado de la naturaleza que estaba ante sus ojos. Entre ellos se encuentra Francisco López de Gómara (1979 [1552]) quien pronto reconoció que a pesar de la opinión "de muchos y grandes filósofos, hombres de su tiempo tenidos por muy sabios, [de existir] muchos mundos" (1979 [1552], 10), había uno solo, "… [con] diversidad de cosas tan diferentes unas de otras" (1979 [1552], 10).

López de Gómara sostuvo que la mayor cosa después de la creación del mundo es el descubrimiento de Indias (1979 [1552], 7). Se le llama Nuevo, dice, no solo por ser "nuevamente hallado", sino también "por ser todas sus cosas diferentísimas de las del nuestro", pero en ambos, los elementos son "una misma cosa allá y acá" (1979 [1552]:7). Si

bien le llama la atención las diferencias entre ambos mundos, reconoce que forman parte de una unidad elemental y que, por acción del libre albedrío, habría de permitir conocerlo y entenderlo.

El reconocer el común origen de ambos mundos, implicaba que las cosas naturales tenían las mismas estructuras en uno y en otro, al estar formadas por los mismos principios o elementos (Ares Queija, 1990; XXVII). Sin embargo, al concebir al Nuevo Mundo dentro de un orden preestablecido, faltaba establecer su propia esencia, misma que radicaba en su diversidad y en sus diferencias respecto a Europa, siendo ineludibles tratar de conocerlas. Tal necesidad requería no solo de una sistematización de la información recopilada, sino "también de explicaciones que permitier[a]n aprehender sus diferencias respecto a lo ya conocido e, incorporándolas dentro del sistema de pensamiento europeo, encontrar así la racionalidad de aquel mundo nuevo" (Ares Queija, 1990: XXIV).

En el siglo XVI no existía un reconocimiento de la nomenclatura específica de las ciencias naturales, ni un sistema de codificación (Álvarez Peláez: 23). La clasificación de los seres vivos, heredada de Plinio el Viejo en su *Historia Natural*, estaba en función del elemento o medio natural que les era propio, por lo que se dividían en aéreos, acuáticos y terrestres (Álvarez Peláez, 2000: 23; Ares Queija, 1990: XXVIII), persiguiendo una descripción de cada uno de los ejemplares que se tuvieran a la vista, en el entendido que al ser "testigo de vista" aseguraba la credibilidad y la autoridad (Nieto, 2006: 65).

Ante la novedad del mundo animal se aplicó un primer criterio para una primigenia clasificación, fincado en destacar a los "animales como los nuestros y animales distintos de los nuestros" (Gerbi, 1992: 17), sin que implicara una "condena o de repudio", sino más bien un "estímulo para la admiración" (Gerbi, 1992: 17). Al tratar a una especie nueva y decir que "es como en Europa", o "como en España", o como entre nosotros, implicó recibirla en el propio horizonte mental, reconociéndole la normalidad, tradicionalidad y racionalidad que tienen los animales europeos, por lo que lo exótico, lo lejano, se hizo familiar (Gerbi, 1992 :18).

Registrar la distinción de las especies constituyó es un avance hacia la comprensión de lo ignoto, con apertura para romper la antigua unidad de la naturaleza (Gerbi, 1992: 19), negando un "mundo cerrado y conocido" y sugiriendo "nuevos métodos –por analogía, subsunción, dependencia respecto a un tercer término – para recuperar de alguna manera la unidad perdida" (Gerbi, 1992:20), es decir, para estructurar un nuevo orden.

La aprehensión de la nueva naturaleza por medio del registro de las nuevas especies animales no sólo se llevó a cabo por la descripción hecha en las palabras, se hizo también por medio de imágenes, de pinturas. Mauricio Nieto nos recuerda que "la representación visual es el medio por el cual la naturaleza se hace transportable" (Nieto, 2006: 63) una idea de la naturaleza. La representación en historia natural de animales… pretende un carácter realista y presupone la representación de objetos tal y como son (Nieto, 2006: 64), pero no se logra, porque tanto el pintor como el escritor, tienden a mostrar aquello que llama su atención, destacando en este caso del animal, los rasgos que considera esenciales para su reconocimiento.

La nueva naturaleza se convertía en un libro abierto y en blanco en el que habrían de anotarse las primeras descripciones sobre la historia natural, con diferentes criterios dependiendo de los fines que cada autor perseguía o de las noticias a las que tuvo acceso. Partiendo desde luego, de una tradición en común, poco a poco se diferenciará la forma de apreciar a esta naturaleza del Nuevo Mundo. Entre los primeros testigos que observaron a los animales de las Indias Occidentales y que a sus ojos resultaron exóticos, se encuentra Martín Fernández de Enciso, quien en 1519 editara la *Suma de Geographia*. El libro es valioso entre otras cosas por ser el primero en el que se describe a las Indias Occidentales en el contexto del cosmos universal.

A la lista se suma Tomás López Medel, quien en *De los tres elementos* legó interesantes noticias sobre el Nuevo Mundo. En ambos textos se plasman representaciones escritas de animales que respondieron solamente al afán por narrar los rasgos que llamaron su atención, sin algún intento por categorizar o sistematizar lo observado.

Entre las descripciones animalescas elaboradas en tinta y papel en uno y otro texto, resulta interesante la correspondiente a los lagartos. En el primero es de notarse que la narración emana de su propia experiencia al ser él mismo observador de los hechos, mientras que el segundo recoge de oídas la noticia, siendo notable la diferencia entre ambos.

Uno de los animales que más atrajo la atención en las tierras recién descubiertas, fue el lagarto. Fernández de Enciso refirió el tamaño del reptil, así como el grosor de su piel y su fiereza, rasgo común en algunas descripciones. Precisamente sobre sus dimensiones dice este autor que unos eran "tan grandes, tan gruesos en el cuerpo como un becerro"; vertió que si "veían algún otro animal o perro o puerco o hombre acerca del agua salían del agua y arremetían a él, y si lo alcanzaban llevabénselo al agua y comiánselo". Cuenta que vio a uno

> que le echaron más de diez lanzas, que ansí como daban en él saltaban como si se dieran en una peña; y después un criado mío fue por través dél y atravesóle una lanza de un golpe por medio del cuerpo y ansí lo matamos; y muerto y sacado a tierra hallamos que tenía por cima del lomo, que le tomaba desde el pescuezo fasta a la cola una concha que lo cubría todo, que era tan fuerte que no había lanza que la pasase; y debajo de aquella, que era desde el medio cuerpo abaxo, que era desde la tripa era como otros lagartos, y por aquella parte tenía la lanza atravesada; tenía tres palmos de boca desde el hocico fasta el cabo de los dientes; tenía por cada parte dos hileras de dientes, los más fieros que jamás vimos yo ni los que conmigo estaban(Fernández de Enciso, 1974 [1519]: 273).

Esto es todo lo que dice sobre este animal el bachiller Enciso. Por su parte, Tomás López Medel describió al "crocodilo" diciendo que "algunos conquistadores españoles" vieron un ejemplar en el río de la Magdalena que convivía con ellos al estar ya "acostumbrado y mansueto"; rememora el Oidor que,

> llegándose los muchachos a la ribera de aquel río Grande que por allí pasa y llamándole por un cierto nombre que le tenían impuesto, [el crocodilo] salía de lo hondo del río a la superficie del agua y se llegaba a la orilla a donde estaban los mochachos y con toda mansedumbre consentía que subiesen en él y los llevaba nadando por todo el río, a una parte y a otra, hasta que le encaminaban para volverse a tierra y rescebía la comida que le daban de pescado y de otras semejantes cosas (López Medel, 1990, 94-95).

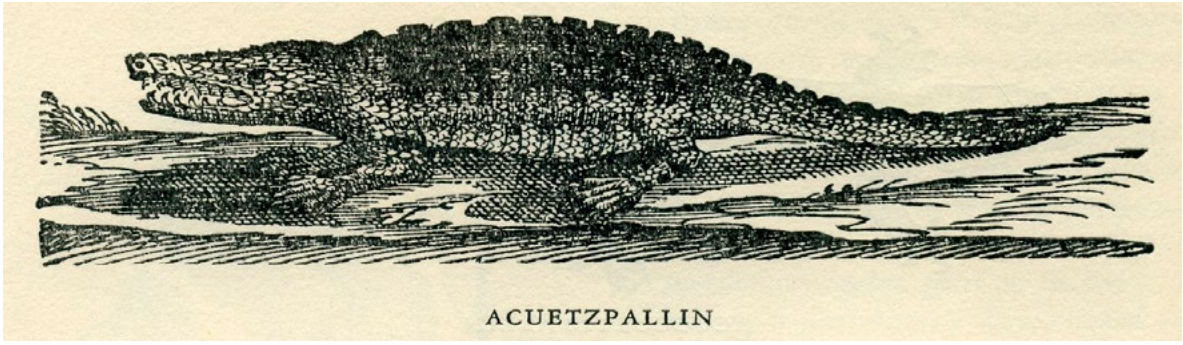


Figura 1. El Acutzpallin. Fuente: "Historia de los reptiles de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

Por su parte, Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Sumario de la historia de las Indias* (1996 [1526]) realizó un censo de la población animal, manifestando las vivencias propias del autor con el afán de dar una descripción pormenorizada de plantas y animales. En este texto, Oviedo hace relación en 51 capítulos de un igual número de especies animales; del capítulo XI al XVII de animales terrestres; del XVIII al XLVIII, los dedica a las aves, incluyendo aquí a los murciélagos; del XLIX al LIII describe insectos; por último, del LIV al LXI relata los rasgos distintivos de los reptiles.

Por supuesto que el reptil mencionado por Fernández de Enciso y López Medel también está en el *Sumario*…, sólo que aquí Oviedo relaciona al capítulo LVII con los *Lagartos o dragones.* Le dedica poco más de cuatro cuartillas, destacando su tamaño, sus colmillos, su movimiento en agua y tierra, la dureza de su piel, el desove, etc. Dice que llegan a medir "de doce a quince pies" y que los colmillos "y los dientes los tienen muy fieros"; en "agua es velocísimo, y en tierra algo pesado y torpe"

> Y lo más continuamente se andan en los remansos y hondo de los ríos y cuando salen fuera de ellos por la tierra y playas, todo aquel contorno vecino huele a almizcle, y sálense a dormir muchas veces a los arenales cerca del agua, y cuando se desvían algo mas y los topan los cristianos, luego huyen al agua…
>
> … estos lagartos son muy espantosos dragones en la vista: quieren algunos decir que son cocatrices, pero no es así; porque la cocatrices no tiene expiradero alguno más de la boca, y aquestos largartos o dragones sí…
>
> … son en el agua muy velocísimos y muy peligrosos, porque se comen muchas veces los hombres y los perros y los caballos y las vacas al pasar de los vados (Oviedo, 1996: 196-197)

Después de mencionar estos pasajes, cabe hacer la pregunta sobre la imagen mental que cobró vida en el lector de cada uno de los ejemplares. Fernández de Enciso observó directamente a la bestia, lo mismo que Oviedo; mientras que, en el otro, el correspondiente a López Medel, es una noticia recogida es de oídas. Lo particular de estos tres es que en ninguno la noticia, vista por ellos mismos o de oídas, proviene por parte de indígenas; son narraciones que hicieron tres escritores españoles que no muestran alguna relación con los naturales o con algún conocimiento que emanara de por parte de ellos, tan es así que entre todos los animales que describe Oviedo en su *Sumario*, muy pocos, sino es que ninguno, tienen el apelativo indígena. Se habrá de retomar este hecho más adelante.

Para el caso de la Nueva España, un pionero en la descripción de los animales es Fray Bernardino de Sahagún, que sin lugar a duda es más célebre por llevar a cabo empresas evangelizadoras. Su valiosa obra fue conocida en su momento por varios interesados en el estudio de las antigüedades y de la naturaleza novohispanas.

Fray Bernardino llegó a la Nueva España en 1526 cuando contaba con 27 años; murió sin regresar a la península y es innegable que a lo largo de sus más de noventa años de vida conoció el país que lo acogió y del que supo dar cabal noticia. Recorrió los lugares que más tarde visitaría el médico Francisco Hernández en su estancia de seis años en el virreinato y alguna de la información que éste buscaba, el fraile ya la había consignado en su *Historia General*, entre ella la descripción de algunos animales novohispanos.

Sahagún describe la fauna de la Nueva España en el libro undécimo de su *Historia General de las Cosas de Nueva España*, en la que dedica capítulos a la descripción de los animales; el primero lo tituló *De las propiedades de los animales. De los cuadrúpedos*; el segundo, *De las Aves*; el tercero, *De los animales del agua*; el cuarto, *De otros acuáticos no comestibles*; el quinto y último se titula *De las serpientes y otros animales*.

Entre sus múltiples descripciones habla del *Tlacuatl*, del que dice que es un "animalejo… que tiene una bolsa donde mete a sus hijuelos, cuya cola es muy medicinal"; habla de su tamaño que es como "de un gato y es pardillo oscuro, pelo largo y muy blando", tiene el "hocico largo y delgado, cara pintada, orejas pequeñas, cola larga y pelada". Llama su atención que "tiene una bolsa entre los pechos y la barriga donde mete a sus hijuelos, y allí los lleva a donde los quiere llevar, y allí maman". No sabe "morder ni arañar, ni hace algún daño" y cuando "le toman chilla y llora, y sálenle las lágrimas de los ojos como a persona, cuando le toman hijos chilla mucho, y llora por ellos". Entre las utilidades destaca su carne que es "comestible y sabrosa, como la del conejo". Más si alguien come sus huesos "aunque sea perro o gato, luego echa fuera todos los intestinos". Además,

> La cola de este animalejo es muy medicinal; saca cualquiera cosa que se halle en la carne o en el hueso, la saca poniéndolo muchas veces; y las mujeres que tienen parto bebiendo un poco de la cola de este animal paren luego; los que tienen cerrada la cámara, que no pueden bien purgar, bebiendo un poco de la cola molida purgan luego, porque abre y limpia los poros; los que tienen tos, bebiendo lo mismo sanan; también para esto es buena aquella especie que llaman *ueinacaztli* y la

> otra que llaman *tlilxóchitl* molido todo y bebido con cacao; y esto también aprovecha para los que no puedan digerir y los que tienen estragado el estómago con opilaciones (Sahagún, libro undécimo, capítulo I: 228-229).

Sobre la obra de Sahagún, Miguel León Portilla explica que en México se conservaron copias de solo una parte de las investigaciones, mismas que fueron aprovechadas por el protomédico, quien "unas veces copió lo expresado por Sahagún y otras aprovechó sus noticias" (León Portilla, 1999: 7; 1998; 345), evidenciando así que al momento de la expedición ya existían antecedentes en estudios sobre el conocimiento de la historia natural. Sólo resta preguntarnos acerca de la diferencia entre los estudios elaborados por los autores mencionados y los que realizó el médico toledano.

La expedición de Francisco Hernández (1570-1576)

De las diferencias que existe entre las obras señaladas y la elaborada por el médico Francisco Hernández es sin duda el propio contexto de su elaboración. Hacia los años setenta del siglo XVI, la administración peninsular requería desarrollar un conocimiento sistemático de las riquezas de su imperio, aproximándose al provecho de la naturaleza (Barrera Osorio, 2006: 81); de ahí que el sentido esencial por generar ese conocimiento era el utilitario (Pardo Tomás, 2002: 61-62; Álvarez Peláez, 2000:17; Bustamante, 1998: 40; Álvarez Peláez b, 1993: 147), para lo cual promovió el desarrollo de saberes específicos aplicando los adelantos en ciencias como la botánica no medicinal, la zoología y la biología, siendo en principio los médicos quienes se interesaban por hacer la llamada *historia natural* (Álvarez Peláez, 2000: 17).

Continuaba vigente el supuesto de que todas las cosas de la naturaleza fueron puestas en el mundo por el Creador para provecho del hombre, es decir cada objeto de la creación tenía una utilidad; si bien de algunas plantas o animales se desconociera su uso, no existía nada improductivo y era misión del ser humano tratar de averiguarlo (Pardo Tomás, 2002: 61-62). En el plano terrenal, acompañado de esa presunción, Jesús Bustamante (1992) habla de dos voluntades que influyeron en los orígenes y en el desarrollo de la expedición de Hernández; una fue la del propio Rey quien manifestó un interés por la botánica y farmacopea y la otra por la de Juan de Ovando y Godoy, bajo el abrigo de una de las instituciones creadas por el monarca, el Consejo de Indias; ambas voluntades eran paralelas y hasta compatibles (Bustamante, 1992: 302).

Una de las particularidades de la expedición de Hernández consistía en la demanda de hombres que fueran versados en los estudios de las autoridades de la antigüedad clásica acerca del mundo natural y, con ese conocimiento de por medio, fueran capaces de generar sistemas y métodos para comprender la naturaleza del Nuevo Mundo a través de la observación directa.

Hernández poseía conocimientos de historia natural, filosofía natural, alquimia, cosmografía e incluso de geografía y matemáticas, pues para la comprensión del hombre en la salud y en la enfermedad era menester "conocerlo en su naturaleza física, animal y también para sus tratamientos, conocer la naturaleza en general, plantas, animales, minerales" (Álvarez Peláez, 2000: 17). Se agrega a esta lista su experiencia en la herbolaria tanto por su estancia en el monasterio de Guadalupe (Extremadura) como por sus recorridos en las sierras andaluzas en busca de plantas y de animales, alguno de los cuales disecó como parte de sus indagaciones zoológicas (Pardo Tomás, 223). En el Hospital de la Santa Cruz (Toledo) continuó su práctica hospitalaria y con trabajos experimentales en anatomía y fisiología, tanto de humanos como de animales, lo que en conjunto le brindaba herramientas para el desarrollo metódico de una clasificación de las especies por encontrar en la Nueva España.

Francisco Hernández recibió de manos de Felipe II el 11 de enero de 1570, el título de "protomédico general de nuestras Indias, islas y tierra firme del mar Océano", con órdenes "tocantes a la historia de las cosas naturales que habéis de hacer en aquellas partes" (en Somolinos, 1960: 146)1. Una de tales disposiciones que debería cumplir era

[1] Igualmente Hernández recibió el grado de bachiller en medicina de la Universidad de Alcalá el 22 de mayo de 1536. Se ignora la fecha y lugar de

"que en la primera flota que destos reinos partieron para la Nueva España os embarquéis y vais a aquella tierra primero que a otra ninguna de las dichas Indias" (Somolinos, 1960: 146).

En cumplimiento, Hernández salió de Sevilla en agosto de 1570, acompañado de su hijo mayor Juan, quien serviría de secretario de la expedición y del cosmógrafo Francisco Domínguez, encargado de las observaciones astronómicas en los territorios que se fueran estudiando.

Ya en la Nueva España se integraron

> dos o tres pintores, otros tantos escribientes, varios herbolarios, el intérprete, y los herbolarios o recolectores de plantas […] probablemente en algunos viajes, debieron de ir también médicos indígenas además de los inevitables mozos o acemileros encargados de acarrear la impedimenta de la expedición (Somolinos, 1960: 198).

Hacer una "historia de las cosas naturales" sobre el Nuevo Mundo implicaba un conteo y una descripción de cada una de las cosas vistas. El verbo *historiar* tenía ese significado: realizar un censo de las especies encontradas (Pardo Tomas, 2002: 61-62). Como empirista, la tarea de Hernández no radicaba en encontrar y hacer lo que las autoridades grecolatinas le sugerían, sino en describir la nueva realidad que la propia experiencia le mostrara. De esta manera *historió* a los animales de la Nueva España, dividiéndolos en cinco tratados, ordenándolos en sus capítulos referidos a la *Historia de los cuadrúpedos, Historia de las aves, Historia de los reptiles, Historia de los insectos* y, por último, *Historia de los animales acuáticos*, en el entendido que de cada ejemplar que observó, realizó una narración y una pintura.

A la manera de Sahagún, pero distinguiéndose de los escritos de Oviedo o de Fernández de Enciso, para recabar la información, Hernández "buscaba a los indios viejos, se les interrogaba y se anotaba todo lo que decían… interrogaba a los médicos indígenas de las localidades, tratando de obtener de ellos las noticias consignadas" (Somolinos, 1960: 196), más en ocasiones se quejaba de que los naturales "cuidándose ellos mismos u odiándonos a nosotros, esconden en arcanos lo que tienen conocido e investigado, porque olvidados de las cosas de sus mayores (tanta es su rudeza y desidia) nada pueden contar de notable" (Hernández, 1986: 57).

Aquí está una de las particularidades más valiosa de la empresa de Hernández. Además del carácter metódico y riguroso en sí misma, la expedición perseguía recoger los conocimientos que las culturas indígenas habían gestado y que ahora era necesario rescatar. Sus informantes indígenas poseían un conocimiento que las propias instituciones como el Consejo de Indias juzgaba necesario no sólo salvar, sino introducir a Europa.

Hernández dio a conocer la fisonomía del animal por medio de la pintura, que el autor debió ser indígena, pero también la descripción escrita implicaba una convivencia con el informante, buscando que éste le brindara los datos pretendidos por el toledano. Evidentemente que el médico no partió de la nada para realizar la obra y precisamente en ello radica su valor, pues conjuntó todo el conocimiento no sólo de Sahagún, sino el que poseían los naturales y al hacerlo, mostró el aprecio de los conocimientos que le ofrecía una cultura diferente a la suya, y que, a pesar de esa desemejanza y sojuzgamientos del uno hacia el otro, se le reconocía en este ámbito un rango, una igualdad. En otras palabras, política y económicamente había una sujeción de los pueblos indígenas respecto a los hispanos, pero aquellos poseían un conocimiento de la naturaleza que los europeos deseaban enterarse y ante ello ambas culturas guardaban igualdad.

En marzo de 157,4 Hernández había recorrido gran parte de los territorios entonces descubiertos de la Nueva España, desarrollando sus viajes a partir de la capital de la Nueva España, de tal manera que recorre la zona central mexicana, las costas del Mar Austral y Oaxaca, Michoacán y el Pánuco2. También a partir de ese año y hasta su

sus grados de licenciatura y doctorado. En: José Carlos Gómez-Menor Fuentes. "el doctor Francisco Hernández, protomédico general de Indias, y otras noticias sobre médicos toledanos del siglo XVI". *Anales toledanos*, no. 21, t. XVI, 1985. P. 171.

[2] Aunque con distinto criterio, pero reconociendo las salidas del doctor Hernández por territorio novohispano, José Pardo Tomás menciona que tales salidas estaban en razón a la distancia de la ciudad de México. La primera consistía en actuar en un radio de acción cuya distancia no iba más allá de la que podía abarcarse en una jornada. La segunda consistió en salidas desde México con estancias más prolongadas en poblaciones de la

regreso a la península en febrero de 1577, Hernández residió en la ciudad de México dedicado a ordenar los materiales, a experimentar los efectos terapéuticos de las drogas locales y a escribir. 3

Practicó la medicina en el Hospital Real de Indios, enfrentando la epidemia de "cocolitze" de 1576 en su calidad de protomédico, es decir, con la investidura de la máxima autoridad sanitaria del virreinato, al tiempo de practicar actividad asistencial, que le permitió efectuar "autopsias para establecer la calidad del mal y la redacción en latín de un tratado sobre la epidemia" (Pardo Tomás, 2004: 231-232).

A su llegada a España se entregaron al rey materiales de la expedición, entre los que se encontraban ejemplares de plantas vivas cultivadas en barriles y cubetas; pinturas de vegetales y animales en tablas de pino y treinta y ocho volúmenes con dibujos y textos. A decir de Bustamante (1992: 303) Hernández creyó firmemente que Nueva España podría proveer de medicamentos a todo el mundo. Le hizo saber al rey Felipe que decidió escribir su obra en latín "para que se comunique la merced que V. M. hace al mundo a todas las naciones por esta lengua que es más común… y también se escribe en romance para otros, porque todos lo gocen" (en Bustamante, 1992: 304); igualmente tradujo su obra al "indio para el provecho de los naturales" (en Somolinos, 1960: 235).4

Historiando las propiedades curativas de los animales

En el ámbito de la historia de la biología, Enrique Beltrán (1984: 227) escribe, basado en J. M. Bodenheimer, que en el siglo de Hernández no se puede hablar de una historia de la biología, porque no había "renacido", pero sí "de la historia de la botánica y la zoología descriptiva, porque en el siglo XVI la descripción de las diversas formas de animales y plantas, especialmente en relación con las estudiadas en la antigüedad, comienza a hacerse: las descripciones se hicieron con especímenes reales" y, en la mayoría de los casos, teniendo al ejemplar a vista directa.

De los volúmenes que forman la obra de Hernández, su *Historia de los Animales* se integra por cinco tratados. El primero se titula la *Historia de los Cuadrúpedos de Nueva España* que consta de 40 capítulos, en correspondencia con los animales que menciona. El segundo es la *Historia de las Aves de Nueva España*, con 228 capítulos caracterizando a igual números de aves. El tercero es la *Historia de los Reptiles de Nueva España* con 58 apartados; el cuarto lo tituló *Historia de los Insectos de Nueva España*, con escasas 30 descripciones o capítulos. El Tratado Quinto lleva por título *Historia de los animales acuáticos de Nueva España*, con 54 capítulos.

Las denominaciones autóctonas de los animales suscitaron un problema que Hernández resolvió de manera general. Es común en la obra que al nombre náhuatl de cada especie le agregara alguna denominación en castellano

región central. La tercera giró en torno a la organización de tres salidas expedicionarias de gran recorrido (José Pardo Tomás, 2002: 147).

[3] Las *Relaciones Geográficas* o *Relaciones de Indias* estaban en proceso de elaboración cuando Hernández realizaba su investigación. Varias de esas relaciones, particularmente las de Oaxaca, dan cuenta de la presencia del médico Hernández, entre otras, la *Relación de Papaloticpac*, Antequera, al relatar que "aunque han tenido otras muchas enfermedades de que han muerto muchos naturales, como las que han pasado de próximo, de que se ha muerto la tercera parte de la gente que había en esta *Nueva España*. Cúranse con yerbas y raíces que los naturales conocen, de que han ya dado noticia los protomédicos de su Majestad". Esos "protomédicos" son una sola persona, en este caso el doctor Hernández.

[E]n la *Relación de los Peñoles*, igualmente en Antequera, en el pueblo de *Huiztepec,* los indios contestaron el cuestionario diciendo que "ha seis años que cierto español subió a su cumbre con un astrolabio y, tomó la altura, el cual decía venir a demarcar toda esta tierra por mandato de su Majestad". René Acuña aclara que el único que pudo recorrer esos lugares con el "mandato de su Majestad" era el doctor Hernández. Más adelante se indica que "Parece que un protomédico, que vino por mandado de su Majestad, hizo experiencia y libro de las yerbas, y plantas y palos que en toda esta tierra hay; y, porque son tantas y tan varias las cosas destas sierras, no se pone aquí cosa particular, pues tiene historia.

([*Relaciones Geográficas, Siglo XVI, Antequera,* 1985, edición de René Acuña, UNAM, México.)

[4] Desafortunadamente todos los materiales generados no se publicaron como lo indicaba el proyecto; al contrario, estuvieron desperdigados hasta que la Universidad Nacional Autónoma de México enfrentó la empresa y compiló en varios volúmenes las *Obras Completas* del doctor Francisco Hernández a partir del año de 1960. En el tomo I de esta edición, el doctor Germán Somolinos (1960) dedica varios capítulos al estudio de la obra de Hernández después de su llegada a la Corte de Felipe II. También se trata el tema en *The mexican treasury. The writings of Dr. Francisco Hernández*, 2000, Simon Varey editor. Stanford University Press. Igualmente trata este interesante tema José Pardo Tomás (2002), *El tesoro natural de América. Colonialismo y ciencia en el siglo XVI*. Novatores, Madrid.

para hacerlo comprensible a los especialistas europeos, pero anteponiendo el nombre náhuatl. Por ejemplo, en relación con las aves, habla en el capítulo CV del "*Toltecolotli,* macho o metzcanauhtli, es decir ave lunar"; en el CXXI del "*Xalcuani* o ave que traga arena"; en el CLX del "*Xochitótotl* o ave florida". En cuanto a los reptiles, en el capítulo XXVII describe al "*Petzcóatl* o culebra resbalosa"; en el XXXVII del "*Tetzauhcóatl* o serpiente rara". En relación con el mundo de los peces escribe, en el capítulo XXV, del "*Xiomichin* de los mexicanos, que nuestros compatriotas llaman trucha".

Hernández brindó una descripción morfológica o de comportamiento de las 424 especies censadas, bastante clara y precisa; además de aquellas recogidas con base en narraciones que dificultan las identidades de los animales descritos, faltando animales cuya distribución es reducida, siendo raro que no se describiera a los osos (Álvarez Hernández 1984: 229). Pero no solo fue solo eso, pues acorde ya con los objetivos del viaje y sacando un provecho, expone las propiedades utilitarias de los especímenes que tuvo noticia. Entre otros rasgos alude a la calidad comestible de la carne, el provecho de alguna parte del cuerpo ya sea la piel o plumas del animal, pero sobre todo estuvo atento, como médico, a las propiedades medicinales que pudiera tener cada uno de los ejemplares descritos.

En la *Historia de los Cuadrúpedos* detalla con palabras al *hoitztlacuatzin* o *tlacuatzin espinoso*. Para hacerlo comprensible a los lectores europeos lo denominó *puerco espín de Nueva España*. La descripción de este animal debió causar sorpresa entre los lectores ajenos al mundo indígena, al saber que los indios guardaban sus púas y, más aún, según lo que recogió por información oral, pues

> nueve de ellas, calentadas con poco fuego para que se sequen sin perder su virtud, reducidas a polvo fino y administradas con vino o agua, rompen las piedras de los riñones, limpian los conductos de la orina y la vejiga, excitan el deseo venéreo y mitigan el dolor de cabeza, para lo cual son utilísimas, pues aplicadas a la frente o a las sienes se adhieren y fijan espontáneamente y no se caen hasta que, a la manera de las sanguijuelas, llena de sangre su oquedad y evacuada así la causa del dolor, quedan los enfermos incólumes y libres de la enfermedad" (capítulo VI: 299-300).

Por lo demás "es animal digno de verse… y es de ensalzarse con grandes alabanzas la sabiduría y el poder del Sumo Hacedor, que adornó este mundo con tal diversidad de cosas dotadas de tan varias virtudes naturales" (capítulo VI: 299-300).

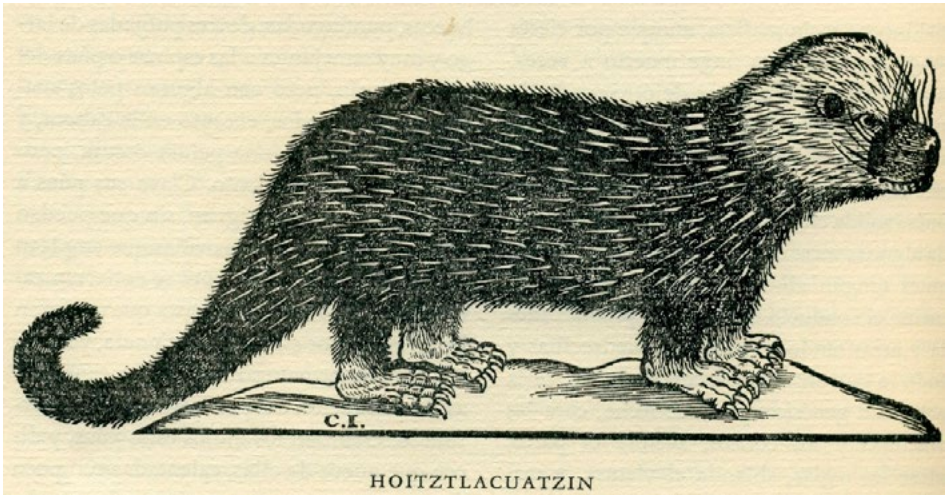


Figura 2. El Hoitztlacuatzin o *puerco espín de Nueva España.* Fuente: "Historia de los cuadrúpedos de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

Los reales ojos de Felipe II, las autoridades del Consejo de Indias, los poderosos mercaderes italianos y todos aquellos a quienes llegaría la obra, habrían podido leer no solo la descripción del *Tzonístac* o cuadrúpedo de cabellos blancos, sino ciertas cualidades contadas al médico por los informantes:

> Se encuentran también (según me informan [es decir, no lo vio personalmente]) no lejos del Mar del Sur, en las provincias de *Toztlan* y *Caxeapan* unas bestias llamadas Tzonístac por la blancura de su pelaje… cuentan los indios que sí se le ve amarilla la cabeza es esto anuncio de muerte próxima, y sí se le ve blanca augura una larga vida, pero indigente y llena de penas y enfermedades (Capítulo VII: 300).

Al *Tlacaxólotl* o *fiera de cara redonda* lo identifica como "un animal más grande que el toro, de hocico alargado, anchas orejas, enormes dientes y rostro casi humano, de donde tomó el nombre… (Capítulo VIII: 300). Habla de "cierto animal anónimo" bautizado así porque no ha sabido su nombre; pero que es "velloso, con cola parda o negruzca como de zorra, crinado cuando envejece, con orejas pequeñas y angostas y cuerpo de diversos tamaños, cara aplanada y ancha como la humana, y aliento fetidísimo; es sagaz, astuto, y cazador y raptor cruel de animales más débiles (Capitulo IX: P. 301).

Por su parte al *Tlalocélotl* o sea tigre chico, lo caracteriza como un animal común, "pero mayor que el nuestro"… ataca a los indios y huye a los españoles, tal es la cobardía de esta gente o la fiereza de los nuestros, y la natural inteligencia de este animal" (Capítulo X: 301). El *Oztohua* come gallinas y "otros animales débiles, a los que atrapa insidiosamente y despedaza con crueldad… desde hace algún tiempo comenzó a servir de alimento entre esta gente, aunque tiene ventosidades sumamente fétidas" (Capítulo XVI: 304).

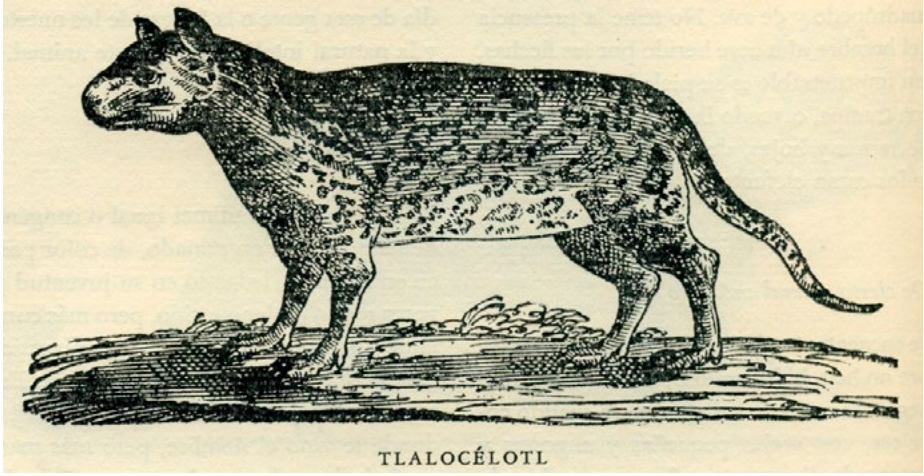


Figura 3. El *Tlalocélotl.* Fuente: "Historia de los cuadrúpedos de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

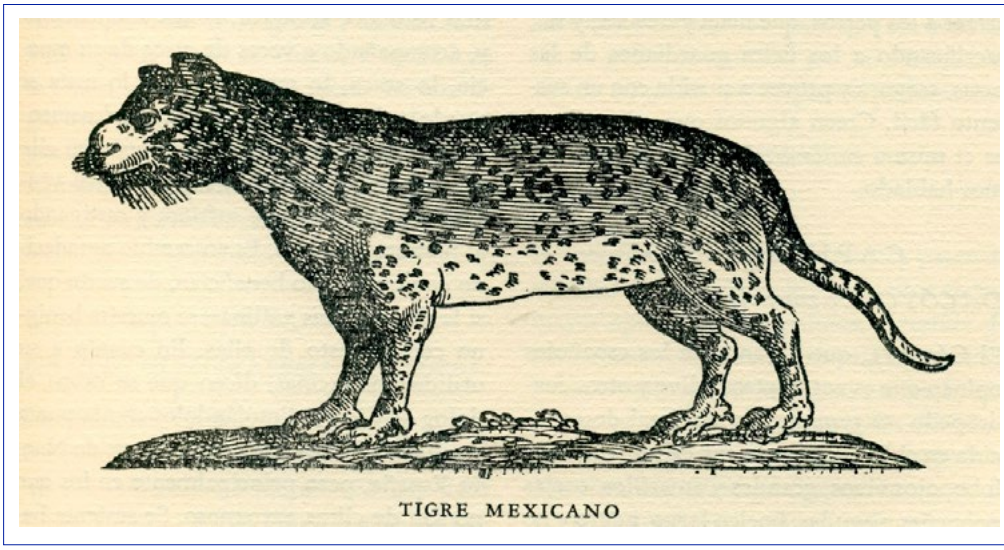


Figura 4. El *Tigre mexicano.* Fuente: "Historia de los cuadrúpedos de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

El *Quaupezotli* o tejón montés dice que "se domestica fácilmente; es voraz y come cuántos alimentos se le ofrecen, y sin embargo su carne no se come", siendo "apacible y juguetea de mil maneras, pero ataca a los extraños…" sobre este animal Hernández recibió informes de personas fidedignas quienes le indicaron "que desde hace mucho tiempo viven en esto lugares, que hay otras dos variedades de este animal, una de las cuales es el mismo tejón de nuestra tierra, pero todavía no me las han traído…" (Capítulo XVII: 304).

Del zorrillo habla en los siguientes términos:

> … difunde con sus ventosidades un olor fetidísimo, pero las arroja solo cuando alguien las persigue, defendiéndose de ese modo. Todo el exhala un olor horrible, y su orina y excrementos son también sumamente fétidos, a tal grado pestilentes, que nada puede hallarse en nuestro Nuevo Mundo que pueda con esto compararseles; por lo que cuando se ve en peligro extremo, arrojando la orina o los excrementos a ocho o más pasos de distancia (tal es su fuerza de expulsión), se libra de todos los daños y ensucia las ropas de sus perseguidores con manchas amarillas, indelebles y que nunca pierden se hedor. Es por lo demás animal inocuo y comestible, y solo por la dicha razón horrendísimo. Toman su carne y su estiércol con muy buenos resultados los que padecen el contagio español (o más bien indio, pues indudablemente se extendió de aquí a las demás naciones) y también contra los dolores articulares. Se hace de él un aceite vulpino no menos eficaz que el que se prepara con la zorra de nuestra tierra… (Capítulo XVIII: 306).

La descripción de los ciervos o gamos gira alrededor de la piedra bezoar o "sea señor del veneno", que los cazadores la han encontrado al abrir a estos animales, que de tal forma que "apenas hay genero de ciervos o de cabras en cuyo estómago u otra cavidad interna no se forme y críe poco a poco, de los mismo residuos de los alimentos, esta piedra que suele también encontrarse en toros y vacas, compuesta de membranas como de cebolla que se superponen y adhieren lentamente unas a otras".

Las piedras se encuentran "en animales muy añejos y casi consumidos por la vejez", ubicados en "ciertas y determinadas regiones donde abunda la materia necesaria". Son buenas para proteger la salud y quitar las enfermedades, se forman de hierbas muy saludables que los animales comieron, "por lo que no solo es difícil juzgar si las virtudes admirables que en nuestro tiempo se atribuyen a tales piedras y por todas partes se cuentan y propalan son

verdaderas, sino también saber cómo deben elegirse, cuáles son útiles y cuáles inútiles; acerca de todo lo cual nada puede afirmarse con certeza".

La fama de estas piedras radica en ser un "remedio eficaz para toda clase de envenenamientos", curando "el síncope y los ataques epilépticos" y "aplicadas a los dedos concilian el sueño, aumentan las fuerzas, excitan la actividad genésica, robustecen todas las facultades y mitigan los dolores". Comiendo algunas porciones o teniéndolas solamente en las manos "rompen y arrojan las piedrecillas de los riñones y de la vejiga" y pueden aliviar el flujo de la orina y "ayudan el parto, favorecen la concepción, y que no hay casi, en suma, enfermedad que no curen" (Capítulo XXII: 307-310).

Se hallan de "varias formas y colores, unas de blancura deslumbrante, otras pardas otras amarillas, algunas cenicientas, o negras, o brillantes como vidrio u obsidiana; unas de formas ovoide, otras redondas y otras triangulares" (Capítulo XXII: 307-310).

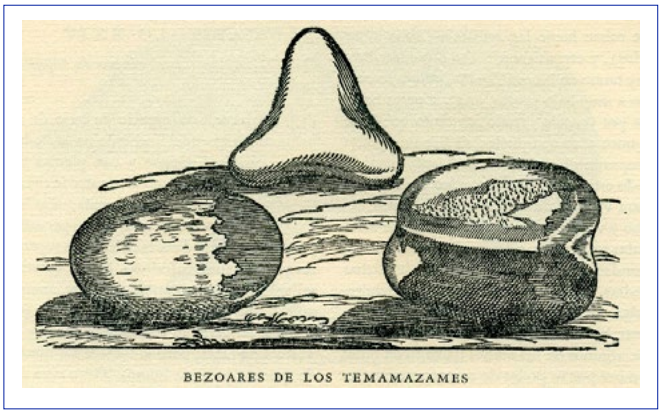


Figura 5. Bezoares de los Temamzames. Fuente: "Historia de los cuadrúpedos de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

Por otra parte, describe a *los toros y vacas de la región de Quivira* como "salvajes, de cuerpo mediano y bajo, lomo arqueado, abundantes crines y flecos que les cuelgan largamente, con todo el cuerpo de color leonado", de su carne dice que es "no menos sabrosa y saludable que las de las vacas de nuestra tierra…". Le informaron "que más allá del río *Aconquis* se encuentra también una raza de hombres corcovados; pero esto no he podido comprobarlo debidamente".

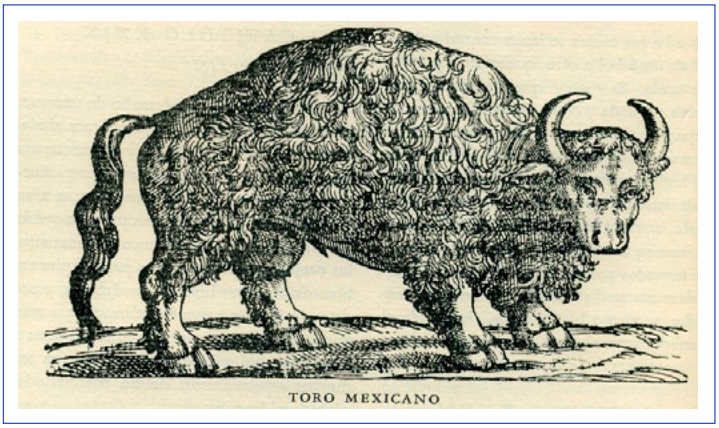


Figura 6. *Toro Mexicano.* Fuente: "Historia de los cuadrúpedos de la Nueva España" en: *Obras completas de Francisco Hernández*

En cuanto a los reptiles y seguramente otros animales, Somolinos menciona que no eran sus criaturas preferidas y que más bien sintió horror por ellos, máxime si tenemos en cuenta las leyendas que giraban a su alrededor. Hernández escribió a Benito Arias Montano que la costa de Nueva España está infestada de animales como mosquitos y lagartos o caimanes, que habitan los lagos y tragan y alojan enteros a los hombres en su enorme vientre y los miles de insectos dañinos que laceran la piel por incontables picaduras sangrientas.

Considera algunas especies de serpientes y lagartijas como venenosas, acorde con "las creencias de los residentes locales" a quienes entrevistó, citando con precisión las localidades en las cuales obtuvo la información (Smith, 1984: 241). Por ejemplo al hablarnos del *Tlilcóatl* dice que lo encontró en Tepoztlan. Esta serpiente era de "de diez codos de longitud poco más o menos y del grueso de un hombre, toda negra, pero tirando a azul (salvo el vientre que es blanquecino), y ceñida de rayas blancas, azules, amarillas y leonadas".

Aclara que "no tiene cascabeles, y sin embargo su mordedura es mortal. Camina en línea recta y enroscándose, y cuando quiere morder se levanta sobre su cola". Su alimento son los peces que encuentra en los ríos y "no hay tampoco serpiente que persiga a los hombres con tanta velocidad como ésta" (Capítulo XXIX: p. 377).

Cuanto a los animales acuáticos sus descripciones caen en ocasiones en pasajes y curiosos relatos. Al tiburón lo describe así

> Pez cetáceo del genero de los oblongos, marino, a veces de quince palmos de largo y del grueso de dos cuerpos humanos, voracísimo, veloz y no del todo estúpido; tiene la boca situada debajo del rostro a una distancia de diez pulgadas, lunada … con tres filas de dientes arriba y cuatro abajo subentrantes unos en otros a modo de sierra y cinco branquias a cada lado; el rostro es redondo y como de rana… es animal dañino, feroz y devorador de hombres a tal grado vivaz que aun dividido en pequeñísimos trozos y fijado en el asador, palpita todavía y parece retener la vida obstinadamente. Suministra un alimento de mediana calidad, pero ya adulto es duro, desagradable, insalubre y provoca flujo de vientre.

Y del pez romérico, así llamado vulgarmente por los navegantes del océano septentrional, dice que es

> de un palmo aproximadamente y tres pulgadas de grueso, casi cilíndrico y de piel blanda. Tiene cola lunada, rostro romo y deprimido, y ojos grandes en relación con el tamaño del cuerpo, con pupila negra e iris amarillo rojizo. Anda casi siempre detrás de los llamados tiburones, bien sea porque se nutra de sus excrementos, o para no ser devorado por tan feroz bestia si la encuentra de frente, en tanto que siguiéndola no suele serle peligrosa porque es difícil volverse a los lados. Proporciona un alimento sano, agradable y apetecido de todos, aunque es generalmente en las mesas principales, donde, cocido, suele servirse.

Desde luego que no es posible mencionar las características de cada uno de los animales que Hernández describió. Pero supo destacar las cada uno de los que tuvo a su alcance, entre ellos las posibles propiedades medicinales o aludiendo a su uso comestible. El apoyo económico brindado por el monarca poco a poco se desvanecería, quedando la empresa truncada sólo a la Nueva España, quedando un síntoma de frustración pues seis años no fueron suficientes para culminar la historia natural que se había propuesto. En septiembre de 1572 le escribe al rey Felipe una carta en donde le dice que

> Hasta ahora he dibujado y pintado tres libros llenos de plantas raras, la mayoría de ellos de gran importancia y de virtud medicinal, como su Majestad verá, y casi dos más de los animales terrestres y aves exóticas, desconocidos en nuestro mundo, y yo he escrito un borrador de lo que podría ser descubierto e investigado acerca de su naturaleza y propiedades, un tema sobre el cual yo podría pasar toda mi vida (en Varey, 2000: 50)

Conclusiones

Esta primera expedición científica recogió datos, con base en la experiencia, de manera sistematizada sobre la naturaleza del Nuevo Mundo. Esos conocimientos resultan de la unión de dos maneras de explicar y apreciar el

mundo natural. Los informantes indígenas de Hernández, los pintores que lo acompañaron y los relatos que recogió en los lugares visitados, contribuyeron a la generación de ese conocimiento.

Qué decir de la descripción del *hoitztlacuatzin* o *tlacuatzin espinoso*, al que pretendió denominarlo con rasgos europeos cuando lo bautizó como *puerco espín de Nueva España*. Aquí radica uno de los valores de la empresa de Hernández al describir a los animales del virreinato novohispano. La denominación del animal escrito en una lengua ajena a cualquiera de las conocidas en Europa designaba a un ejemplar igualmente lejano; más con la designación en castellano, lo acercó a ellos. El nombre y la descripción en letras castellanas se entrelazaron y re-crearon un concepto, pues el animal ya existía, pero giraba en torno a una cultura distante y habría que acercarla. El *Quaupezotli* a quien Hernández convierte en *tejón montés*, lo caracterizó a los requerimientos dictados en las instrucciones que recibió por parte del mismo rey: habría que reconocer la naturaleza del Nuevo Mundo para aprovecharla; y por ello alude a su domesticación y a la calidad comestible de su carne y, como parte de la historia natural que realizaba, enumeró sus rasgos para hacerlo conocido a otros.

Recogió informes de personas fidedignas, pero cuando fue el caso se apresuró a deslindarse cuando no observó directamente y por viva experiencia. Rara vez aludió a lo *monstruoso*, pero habló de cosas admirables que apreció de vista o de oídas.

Su historia de los animales versó en un parteaguas: por un lado, marcó el fin de una época basada en las autoridades de la antigüedad clásica y por otro, abrió un sendero para el conocimiento científico del mundo moderno, pero no solo eso, acercó el conocimiento del mundo indígena a los europeos, reconociéndole un valor. Quizá sin darse cuenta, otorgaba una igualdad al mundo indígena, que sólo era apreciado por objetos, sino que ahora se manifestaba una igualdad entre ambas partes.

Bibliografía

Alvarez Peláez Raquel (2000). "La historia natural en tiempos del emperador Carlos V. La importancia de la conquista del nuevo mundo". *Revista de Indias, vol. LX, núm. 218.*

Bustamante García Jesús (1998). La empresa naturalista de Felipe II y la primera expedición científica en suelo americano: la creación del modelo expedicionario renacentista en: *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*. Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998 / José Martínez Millan Vol. 4, pp. 39-60.

Hernández, F. (1959-1984) *Obras completas. 7 v. México: Universidad Nacional Autónoma.*

León Portilla, Miguel (1999). *Bernardino de Sahagún pionero de la antropología*. México, UNAM-El Colegio Nacional.

León-Portilla, Miguel (**1998**). "El Mundo en que vivió Bernardino de Sahagún España y México". *Estudios de Cultura Náhuatl***, UNAM, 28,**
, 317-347.

López de Gómara, Francisco. *Historia general de las Indias y Vida de Hernán Cortés*. Biblioteca Ayacucho, México Nº 64.

López Medel Tomás (1990) *De los tres elementos. Tratado sobre la naturale2a y el hombre del Nuevo Mundo.* Edición de Berta Ares Queija. Alianza Editorial, Madrid.

López Piñero, José María (1991). *El interés de Felipe II por la Historia Natural y la expedición Hernández a América.* Instituto de estudios documentales e históricos sobre la ciencia. Universidad de Valencia – C.S.I.C. Valencia.

Nieto Olarte, Mauricio (2006). *Remedios para el imperio. Historia natural y la apropiación del Nuevo Mundo.* Uniandes-Ceso, Bogotá.

Pardo Tomás, José (2004). "Francisco Hernández (1515?-1587) Medicina e historia natural en el Nuevo Mundo". En: *Los orígenes de la ciencia moderna: actas de los años XI y XII*. Seminario Orotava de historia de la ciencia, eds. Fundación Canaria Orotava de historia de la Ciencia y seminario Orotava de historia de la ciencia, Santa cruz de Tenerife, pp. 215-244.

Pardo Tomás, José (2002) *El tesoro natural de América. Colonialismo y ciencia en el siglo XVI*. Novatores. España.

Trabulse Elías (1983). *Historia de la ciencia en México. Estudios y textos siglo XVI*. Conacyt/Fondo de Cultura Económica, México, Tomo I.

Animales y tratamientos terapéuticos en el México novohispano (siglo XVIII).[1]

Verónica Ramírez Ortega

Ma. Luisa Rodríguez Sala

Desde siempre la naturaleza ha brindado al hombre los recursos para elaborar los remedios necesarios para aliviar sus enfermedades, consistiendo éstos en sustancias de origen vegetal, sobre todo, y en menor medida mineral y animal. El conocimiento de dichos elementos, o materia médica, sus propiedades terapéuticas y su aplicación, en forma de simple, es decir un elemento único, o en combinación con otras sustancias,[2] fueron conformando tratados o farmacopeas que se convirtieron en las guías que se utilizaron para la elaboración de tratamientos terapéuticos.

A lo largo del siglo XVI la naturaleza americana enriqueció la materia médica hasta entonces conocida y utilizada por los europeos. Muchas sustancias del Nuevo Mundo fueron incorporadas a la elaboración de medicamentos. Pero, también se conocieron y utilizaron remedios usados por la población local para aliviar diversas enfermedades. Así sucedió en Nueva España de la segunda mitad del siglo XVIII, periodo en el que tuvieron lugar dos episodios durante los cuales se recuperaron y estudiaron con gran interés un par de tratamientos médicos usados por los indígenas que incluían entre sus componentes sustancias de origen animal. La investigación sobre estos procedimientos pudo ser posible gracias al apoyo del Real Tribunal del Protomedicato y el Cabildo de la Ciudad de México, que reunieron **a** un grupo de médicos y cirujanos novohispanos para llevar a cabo dicha tarea.

Materia médica animal: antecedentes

La medicina novohispana se caracterizó por conjuntar los saberes de las culturas prehispánica y europea, si bien sus fundamentos eran diferentes. La primera tenía una importante carga mágico-religiosa, pero también una concepción racional de la enfermedad y lógica dentro de su cosmovisión,[3] en tanto que la segunda se sustentaba en el sistema humoral,[4] pero ambas utilizaban sustancias de los tres reinos de la naturaleza en la elaboración de sus tratamientos para aliviar las enfermedades.

---

[1] Este trabajo es parte del proyecto de investigación de PAPIIT IN303319 "Científicos, técnicos y otros personajesforjadores del desarrollo social y cultural de la Nueva España y del México independiente (hasta 1870). Sus roles sociales y profesionales. Segunda parte".

[2] *El Dioscórides interactivo.* Introducción sobre el tratado. http://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php (consultado el 4 de enero de 2014)

[3] Los mexicas concebían una correspondencia entre el macro y microcosmos, las fuerzas del hombre y del universo debían mantener un equilibrio dinámico, al romper ese equilibrio, entre otras cosas, se manifestaba la enfermedad. El tratamiento podía comprender diferentes prácticas terapéuticas, entre ellas el uso de remedios medicinales. Viesca, Carlos, *Ticiotl. I. Conceptos médicos de los antiguos mexicanos*, México, Facultad de la Medicina, UNAM, 1997, pp. 162-164 (Monografías de Historia y Filosofía de la Medicina, 2)

[4] Este sistema médico, conformado en la antigüedad greco-latina, señalaba que el cuerpo humano estaba conformado de cuatro humores, cada uno con sus respectivas características, la bilis negra, que era fría y seca; la bilis amarilla o roja, que era caliente y seca; la sangre que era caliente y húmeda y la flema, fría y húmeda. Si alguno de dichos humores se alteraba surgía la enfermedad

La materia médica conocida hasta el siglo XVI en el mundo occidental quedó plasmada en gran medida en el trabajo realizado por Pedanio Dioscórides (c.40-90) *De materia médica*, el cual fue de las recopilaciones de materia médica más utilizadas hasta el renacimiento.[5] Dicho trabajo tuvo una gran difusión en la antigüedad, Edad Media y el Renacimiento. La obra fue traducida al latín (siglo VI), al árabe (siglo IX), así como a diversas lenguas romances durante todo el siglo XVI.[6]

A lo largo de su extensa obra, Dioscórides hace mención de 61 elementos del reino animal, entre los que estaban el pez, la almeja, los mejillones, el caracol, la víbora, la liebre, el hipopótamo, el castor, entre otros, los cuales eran empleados, solos o en combinación con otras sustancias, para tratamientos terapéuticos en padecimientos como la sarna, la lepra, la hidropesía, los males digestivos o estomacales, las cataratas, la epilepsia o los dolores musculares. Aunque también algunas de ellos tuvieron, además, un uso cosmético, como las almejas, que eran empleadas en malestares del vientre, pero también se aplicaban en las pestañas para impedir que éstas volvieran a crecer.[7]

En el siglo XVI, el encuentro con las culturas americanas enriqueció la materia médica plasmada en la obra de Dioscórides. Inmediatamente después de la conquista del imperio mexica los españoles se dieron cuenta de la riqueza natural que había en su territorio y surgió pronto el interés por conocerla, estudiarla, organizarla y desde luego aprovecharla.

Una parte importante de la desconocida riqueza de las nuevas tierras consistió precisamente en plantas, minerales y animales de uso medicinal. En ella se interesaron diversos personajes. Uno de ellos fue Francisco de Mendoza, hijo del virrey Antonio de Mendoza, quien en 1552 encomendó al médico indígena Martín de la Cruz escribir un libro sobre la medicina indígena, el *Libellus medicinalibus indorum herbis*, mejor conocido en la actualidad como el *Códice de la Cruz Badiano*.

Esta importante obra es un pequeño recetario que recupera para la posteridad el importante conocimiento médico de la cultura nahua. Fue pensado como un regalo para el monarca Carlos I, a quien se le quería informar sobre la medicina indígena, pero particularmente sobre su materia médica.[8] Aunque también se señala el haber tenido la finalidad de "recomendar ante la Sacra Cesárea Católica y Real Majestad a los indios"[9] y con ellos a su Colegio, el Imperial de Santiago de Tlatelolco, el cual en esos momentos pasaba por una serie de dificultades que amenazaban su existencia y con ello la labor de educación que llevaba a cabo con los hijos de la nobleza indígena.[10]

---

y el remedio consistía en restablecer su equilibrio. López Piñero, José María, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XII*, España, Labor Universitaria, 1979, pp. 118, 123.

[5] Pedro Laín Entralgo, *Historia de la medicina,* Barcelona, Masson, 2004, p. 121

[6] En 1555 el médico Andrés Laguna (1499-1559) se ocupó de realizar la traducción al español. *El Dioscórides interactivo,* http://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php (consultado el 4 de enero de 2014)

[7] *Ibidem*

[8] Al parecer Francisco de Mendoza tenía la intención de hacer llegar al monarca español un muestrario de la riqueza de plantas medicinales que había en las tierras novohispanas, las cuales podían comercializarse con éxito y beneficio mutuo, tanto del monarca como de Mendoza. Tal fue así que el último recibió concesiones para comercializar especies y plantas medicinales de la Nueva España y venderlas en el viejo continente. Carlos Viesca, "El *Libellus* y su contexto histórico", en *Estudios actuales sobre el Libellus de medicinalibus indorum herbis*, México, Secretaría de Salud, 1992, p. 59

[9] Martín de la Cruz, *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552*. Traducción latina de Juan Badiano, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 13 (fol. 1r. –el folio corresponde a la numeración del documento original y cuya reproducción y traducción correspondiente aparece en la edición señalada-

[10] *Ibid*, p. 166.

Más allá de la interesante historia de este libro[11] que permaneció desconocido por mucho tiempo, para este trabajo nos importa rescatar que el *Códice* es considerado un recetario que nos brinda información sobre la materia médica indígena, las enfermedades que se trataban con ella y la forma de aplicar el remedio. Si bien es un documento escrito en el período novohispano, en el que se pueden identificar algunos elementos de la terapéutica europea, fue realizado por un médico indígena quien seguramente se formó en la tradición y con el conocimiento prehispánico, pero quien también conoció elementos de la medicina europea.[12]

En el *Códice* encontramos una gran lista de sustancias de los tres reinos, vegetal, mineral y animal que eran utilizados para elaborar los tratamientos. Si bien las ultimas son mucho menos que las del mundo vegetal, no son pocas, pues a lo largo de las recetas aparecen mencionados casi un centenar ingredientes de origen animal. Se utilizaban diferentes partes de ellos, las sólidas, carne o hueso; líquidas como la orina, sangre, leche o hiel; excrecencias y concreciones, o piedras formadas en sus vísceras.

Por ejemplo, la receta para tratar la caspa y la alopecia incluía hiel de perro, zorra, topo, gavilán, el mergo, el *atzitzicuilotl* (chichicuilote) y la codorniz.[13] En tanto que la orina de perro o la de ciervo, con ranillas y animalejos *ahuatecolotl*, servían para detener la caída del cabello.[14]

El huevo era parte de varias recetas. La clara se utilizó para tratar la fractura de cabeza, dolor de ojos, esputo o expectoración con sangre, molestias en la región púbica y menstruo sanguinoliento.[15] En tanto que la yema se aplicó en tratamientos para los furúnculos, heridas, quemaduras y ojos inyectados de sangre.[16] Para este último también se usaba el cascarón del huevo.

El cuerno de venado fue parte del remedio para el dolor de dientes; en tanto que el corazón quemado del animal se utilizaba para el dolor del corazón.[17]

La receta para dar robustez, alejar el cansancio, sacudir el temor y dar bríos al corazón de las personas que desempeñaban un cargo público incluía sangre, cerebro y la hiel de las fieras *tlatlauhqui ocelotl,* (jaguar rojo) *itzac ocelotl* (jaguar blanco)*, cuetlachtli,* (lobo americano) *miztli* (puma), *ocotochtli* (gato montés), así como cerebro, hiel y vejiga del *iztac epatl* (zorrillo blanco).*[18]*

Para facilitar el parto a la mujer se le daba un medicamento que incluía cola de *tlacuatzin*, (tlacuache), así como pelos y huesos quemados de mono, ala de águila, cuero de venado y la hiel de gallo y de liebre.[19]

Fray Bernardino de Sahagún, quien se dio a la tarea de recuperar información sobre la cultura conquistada, también se interesó por la medicina indígena. Para obtener información sobre ella entrevistó a los médicos nativos, quienes

---

[11] El texto fue enviado a España y al parecer estuvo en el Escorial, en donde en algún momento estuvo bajo el resguardo de Diego de Cortavila, farmacéutico real de Carlos IV. Años después pasó a posesión del cardenal Francisco Barberini, quien lo dejó al resguardo de la biblioteca del Vaticano, en donde estuvo resguardado y olvidado hasta el siglo XX, en que se localizó y se iniciaron varios estudios sobre el documento. Actualmente esta en resguardo en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia en la ciudad de México.

[12] Carlos Viesca, "El *Libellus...*" p. 50

[13] Martín de la Cruz, *op. cit.,* p 19 (fol. 8r.)

[14] *Ibid*, p. 19 (fol. 9r.)

[15] *Ibid,* pp. 21 (fol. 9v.), 33 (fol. 20r.), 49 (fol. 33r.), 83 (fol. 58r.)

[16] *Ibid*, pp. 17 (fol. 7v.), 67 (fol. 46v.), 71 (fol. 50r.), p. 23 (fol. 11v.)

[17] *Ibid,* pp. 29, 31 (fol. 17v.), 41 (fol. 28r.)

[18] *Ibid,* p. 57 (fol. 39v.)

[19] *Ibid*, p. 82 (fol. 57v.)

le revelaron algunos secretos al respecto, los cuales dejó plasmados en su obra *Historia general de las cosas de la Nueva España*. En dicho texto señala que el buen médico o médica, pues en la sociedad mexica tanto hombres como mujeres podían ejercer la profesión, debía saber de las "propiedades de las yerbas, piedras, árboles y raíces".[20] Si bien en esta línea no menciona que los médicos debieran saber también de las propiedades curativas de los animales, o partes de estos, al ocuparse de las enfermedades y las medicamentosas para curarlas si hace referencia a ellos. Por ejemplo, para tratar las heridas de cabeza, si ésta "cría materia", es decir si había infección, señala que el tratamiento incluía hojas de *chipilin* o de *toloa*[21] mezcladas con clara de huevo; para la "ronquera" menciona el uso de miel de abeja. También indica que el "animalejo llamado en la lengua [náhuatl] *tapayaxin"*debía darse cocido como tratamiento a los pacientes que tenían el rostro abohetado e hinchado.

El "gusano reboltón" que crecía en el estiércol, molido con *ocozute* (liquidámbar) se utilizaba para tratar el dolor de muelas. Los polvos de la cola de *tlacuatzin* (tlacuache), ya fuera macho o hembra, disueltos en agua servían para curar enfermedades de la vejiga. En tanto que la receta para aliviar golpes en el pecho causados por una caída incluía lagartijas molidas.[22]

Si bien el extenso trabajo de Sahagún es una rica fuente de información sobre la cultura mexica, parte de ella fue su materia médica, la cual pudo recuperar a través de los llamados informantes.

Sin duda una de las investigaciones de mayor envergadura sobre la naturaleza del territorio novohispano, fue la del médico español Francisco Hernández, quien fue comisionado para inventariar la riqueza natural del virreinato en lo que se ha considerado la primera expedición científica realizada en este territorio.[23]

Hernández se dio a la tarea de recorrer la parte central del territorio de la Nueva España por seis años, de 1571 a 1577, tiempo durante el cual estuvo acompañado por un equipo de dibujantes, recolectores e intérpretes que le ayudaron a reunir una impresionante información y muestrario de plantas, animales y minerales. A cada muestra que recopiló Hernández le anotó su nombre tanto en lengua indígena, náhuatl o tarasco, como en español, realizó una descripción física de la pieza, agregó información geográfica del lugar, o lugares en donde se localizaba y registró su utilidad, cualquiera que ésta fuera, comestible, ornamental o medicinal, tema que Hernández no podía dejar de lado dada su profesión. Todo este trabajo nos legó una importante información sobre una gran cantidad de plantas y animales con una utilidad terapéutica, lo que fue una importante aportación a la farmacopea mundial.[24]

El interés de Hernández fue más allá de recopilar elementos de materia médica. En los diferentes lugares por donde pasó con su misión científica, se dio a la tarea obtener información de los médicos indígenas sobre las sustancias medicinales, pero también las enfermedades para las que se usaban y cómo las aplicaban. Para verificar la información el médico español se dio a la tarea de estudiar dichos materiales y observar los resultados de su aplicación. Lo hizo primero a lo largo de su viaje y después en el Hospital Real de Naturales, en donde tuvo el apoyo de otros facultativos españoles ya residentes en Nueva España.

Entre los objetivos de Hernández al realizar este trabajo de estudio y observación estuvieron el conocer la terapéutica local, establecer su importancia y su correcta aplicación, así como conformar un "libro de sustitutos". Ello

---

[20] Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España,* Edición de Juan Carlos Temprano, 2 vols., España, Dastin, 2003, vol. 2, pp. 778, 789

[21] Podría referirse al toloache

[22] *Ibid,* pp. 827, 828, 831, 837, 841

[23] Fue auspiciada por Felipe II. La otra gran expedición que estudió la riqueza natural de Nueva España fue la Real Expedición Científica que se verificó entre 1787 y 1803.

[24] Germán Somolinos D´Ardois, "Vida y obra de Francisco Hernández", en Francisco Hernández, *Obras completas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, vol. 1, pp. 144-145

permitiría, primero, que los facultativos europeos tuvieran información sobre nuevas sustancias medicamentosas que habían pasado ya por un proceso de análisis, habían sido probados e incluso asimilados a las teorías médicas europeas para el tratamiento de diversas enfermedades. Segundo, también podían acceder a una materia médica americana con la cual podrían en muchos momentos sustituir la del Viejo Mundo, la cual tenían que importarse a un alto costo comercial y útil, pues el transporte no sólo elevaba sus precios, sino que en ocasiones, por la larga travesía se perdían sus propiedades médicas.[25]

Es en su obra *Historia Natural de la Nueva España* en donde Hernández vacía la información que recopiló durante su viaje. Entre los animales con propiedades terapéuticas que menciona esta la cola del *tlacuatzin* o tlacuache, que se utilizaba en diversos remedios. Molida y en dosis de un *dragma*[26] (*sic)* servía para eliminar los cálculos que se forman en el tracto urinario, para tratar fracturas y cólicos. También era utilizado como oxitócico para acelerar el parto; en tanto que machacada se aplicaba para extraer espinas clavadas en la carne.[27]

El polvo de las espinas del *hoitztlacuatzin o tlacuatzin espinoso* (puerco espín) puestas en agua o vino se daban como tratamiento para eliminar las piedras o cálculos del riñón y limpiar el sistema urinario. Asimismo, excitaban el deseo venéreo y mitigaba el dolor de cabeza.[28]

La carne y el excremento del *izquiépatl o* zorrillo eran un remedio contra "el contagio español" y los dolores articulares.[29]

Las piedras extraídas a los *acuetzpallin* o cocodrilo, también llamado caimán, curaban "el mal de piedra"; en tanto que las glándulas de sus fauces eran utilizadas contra las fiebres. Su estómago, lavado, limpiado y secado, ayudaba a arrojar las piedras de los riñones y la vejiga.[30]

La *teuhtlacozauhqui* o señora de las serpientes era utilizada para tratar diversas enfermedades. Con sus colmillos los médicos indígenas punzaban el cuello y la nuca para aliviar a los que padecían dolor de cabeza. Su grasa servía para calmar los dolores y tratar los tumores. Su cabeza atada al cuello aliviaba a los enfermos de la garganta y a los que tenían fiebre.[31]

El *axin* o grasa de ciertos gusanos era utilizada para calmar los dolores del cuerpo, aflojar y ablandar los nervios tensos, resolver los tumores o "si la naturaleza está más propensa a ello, los madura". También se usaba para curar la erisipela, las úlceras y las convulsiones. Mezclada con resina y *pícietl* (tabaco) servía como remedio para curar [a] postemas.[32]

Varios son los animales que menciona Hernández para tratar la sífilis, mal venéreo que tanto hizo padecer a los hombres americanos y europeos. Para dicha enfermedad se utilizaba la concha molida con un cocimiento de salvia

---

[25] *Ibid,* pp. 228-229

[26] El dracma es una medida de peso utilizada en farmacia, equivalente a la octava parte de una onza, tres escrúpulos o 3594 mg. Diccionario de la lengua española. http://lema.rae.es/drae/?val=dracma (consultado el 10 de febrero de 2014)

[27] Francisco Hernández, Historia Natural de la Nueva España, vol. II, en *Obras completas,* tomo 3, pp. 298-299

[28] *Ibid*, p. 299

[29] *Ibid*, p. 306

[30] *Ibid*, pp. 369-370

[31] *Ibid*, p. 376

[32] *Ibid*, pp. 384-385

del *ayotochtli o conejo cucurbitino,* también llamado armadillo;[33] las cenizas de las plumas del ave *hoactzin*,[34] una especie de pavo, así como las plumas semiquemadas y la carne del *tzopilotl* (zopilote) *o aura*.[35]

Todas estas recetas y medicamentos ayudaron a curar varias enfermedades de las personas que estaban conformando la nueva sociedad novohispana y en la cual, por un lado, el personal médico europeo era escaso y, por otro, los inmigrantes se enfrentaban a nuevas enfermedades o a las ya conocidas, pero en un contexto diferente. Ante esta situación los tratamientos indígenas pudieron ser la solución a sus problemas de salud.

Sin duda, en los primeros tiempos de la etapa virreinal se recuperó mucha y valiosa información sobre el uso de la materia médica animal; no obstante, con el paso del tiempo y en la medida en que se fue imponiendo la medicina académica europea basada en las teorías de Hipócrates y Galeno, los tratamientos indígenas y los ensayos que se habían hecho con ellos, poco a poco fueron quedando en el olvido en la sociedad novohispana criolla y española. Si bien es cierto que sobrevivieron y continuaron practicándose entre los indígenas.

El siglo XVIII: redescubrimiento y puesta en práctica de remedios indígenas.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII en Nueva España el pensamiento ilustrado tuvo un florecimiento que buscó "conciliar lo nuevo con la tradición",[36] pero también se trató de recuperar, revalorar y enfatizar el conocimiento local, e incluso demostrar su validez frente al de Europa.[37] De ninguna manera se desdeñó este último, pero si hubo una asimilación crítica en muchos momentos. Desde luego también se buscó aprovechar los avances científicos, técnicos y teóricos que se daban en el Viejo Mundo para resolver las necesidades locales.[38]

En este sentido, a la par que se conformaron nuevas instituciones en donde aprender disciplinas en ascenso, como lo fueron el Real Colegio de Cirugía o la Cátedra de Botánica, estos establecimientos también se constituyeron en espacios para discutir, evaluar e incluso asimilar los conocimientos locales. En el caso de la medicina algunos de los profesores de los nuevos establecimientos participaron en el estudio de los tratamientos terapéuticos de los que nos ocupamos líneas adelante.

De igual manera, las expediciones científicas encomendadas por la Corona, como la Botánica (1787-1803), dirigida por el peninsular Martín de Sessé y en la que participó el novohispano José Mariano Mociño, permitieron recuperar en gran medida el conocimiento de la riqueza natural del territorio al retomar el trabajo realizado por Francisco Hernández dos siglos antes. Una de las actividades derivadas de esta expedición fue la experimentación de materia

---

[33] *Ibid*, pp. 296-297

[34] *Ibid*, p. 330

[35] *Ibid*, p. 343

[36] Alberto Saladino, *Filosofía de la ilustración latinoamericana,* México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2009*,* p. 47; Juan José Saldaña, "*Ciencia y felicidad pública en la Ilustración americana",* en Juan José Saldaña (coord.), *Historia social de las ciencias en América Latina,* México, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 1996, Problemas educativos de México, pp. 151-152; "*Acerca de la historia de la ciencia nacional",* en Juan José Saldaña (editor), *Los orígenes de la ciencia nacional,* México, Sociedad Latinoamericana de Historia de las Ciencias la Tecnología, UNAM, 1992, Cuadernos de Quipu, p. 21

[37] Ejemplo de ello fue la polémica que se entabló entre el criollo novohispano José Antonio de Alzate y el peninsular Martín de Sessé, encargado de instaurar la Cátedra de Botánica en Nueva España. Mientras el último promovía la adopción del sistema linneano en la nueva cátedra y en la clasificación de las plantas del virreinato, Alzate defendía el método que habían utilizado los mexicas, pues lo consideraba más claro y completo que el linneano. Graciela Zamudio, "El Jardín botánico de la Nueva España y la institucionalización de la Botánica en México", en Juan José Saldaña (editor), *Los orígenes de la ciencia nacional,* p. 64.

[38] Alberto Saladino, *op. cit.,* pp. 13, 50-51; Horacio Capel, "Sobre ciencia hispana, ciencia criolla y otras ciencias europeas", en *Asclepio,* vol. 39, núm. 2, 1987, pp. 325-326

médica en hospitales. Para ello en 1800 se establecieron salas de observación en los hospitales Real de Naturales y el General de San Andrés, aunque en este caso solo se aplicaron componentes de origen vegetal.[39]

Por otra parte, el contexto ilustrado favoreció que se presentasen y hubiera interés, tanto de facultativos como de autoridades locales para conocer y estudiar tratamientos que pudieran ayudar a resolver problemas de salud de la sociedad novohispana, como la sífilis, para lo cual se probaron dos remedios de origen indígena que incluían sustancias de origen animal en sus recetas. En el primero de ellos se hace uso de la carne de lagartijas para tratar enfermedades venéreas y cutáneas y contó con un amplio estudio por parte de médicos y cirujanos de la ciudad de México y algunos de otras entidades del virreinato.

La participación de diversos facultativos tuvo como resultado opiniones diferentes sobre este tratamiento, pero también dio lugar a diversas controversias, primero entre las instituciones que intervinieron en la dirección del ensayo, el Cabildo de la Ciudad de México y el Real Tribunal del Protomedicato, y segundo entre los cirujanos Manuel Antonio Moreno y Alejo Ramón Sánchez con el científico novohispano Antonio de León y Gama.

El segundo remedio que causó interés entre la comunidad médica de la ciudad de México del siglo XVIII fue el conocido como el *método de Viana* que incluyó entre los componentes de su receta varias plantas y la carne de víbora. A continuación veremos uno por uno de estos procedimientos terapéuticos.

El tratamiento con carne de lagartijas (1782).

En 1782 se imprimió en México un pequeño folleto que el doctor guatemalteco José Flores había publicado poco antes con el titulo *Específico nuevamente descubierto en el Reyno de Goatemala, para la curación radical del horrible mal de cancro y otros más frecuentes.*

Dicho tratamiento o *específico* se refería a la carne de lagartijas, la cual había sido utilizada desde la antigüedad por los naturales del pueblo de Amatitán para curarse de bubas y cancro. Había sido el párroco del lugar el que había visto a los indígenas aplicar el remedio y obtener buenos resultados, por lo cual lo recomendó a un enfermo de cancro que lo visitó y quien tras comer las lagartijas recuperó su salud. Fue este caso el que conoció el doctor Flores y por el que se interesó en el tratamiento.

De acuerdo con este médico, los indios comían la carne cruda y aún caliente de la lagartija, sólo le cortaban la cabeza y la cola, le quitaban la piel y los intestinos. En ocasiones bastaba con ingerir sólo un animal, pero si no era suficiente consumían hasta tres. Para los que no eran indígenas, y para hacerles "menos desagradable el remedio", se recomendaba picar la carne de la lagartija y hacer píldoras o envolverla en obleas, las cuales se daban a comer al enfermo.

Al conocer esta información el Cabildo de la Ciudad de México, preocupado por resolver los problemas de salud que afligían a la población local, consideró oportuno reunir un grupo de facultativos, tanto médicos como cirujanos, que trabajasen en conjunto para darse a la tarea de realizar observaciones con el señalado tratamiento utilizando las lagartijas del *reino,* es decir las que tuvieran a su alcance, y ver si tenían el mismo efecto que las de Guatemala.[40] Para ello en mayo de 1782, con la anuencia del virrey Martín de Mayorga, el Cabildo solicitó el apoyo del Tribunal del Protomedicato, encargado de vigilar el ejercicio de la medicina en el virreinato, para que designase a los facultativos que debían encargarse de llevar a cabo la aplicación del tratamiento y observar su desarrollo.

---

[39] Verónica Ramírez, *El Real Colegio de Cirugía de Nueva España 1768-1833. La profesionalización e institucionalización de la enseñanza de la cirugía*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Medicina-UNAM, Comisión de Estudios Históricos de la Escuela Médico Militar, Patronato del Hospital de Jesús, 2010, pp. 80-81; Alba D. Morales, *El Hospital General de San Andrés: la modernización de la medicina novohispana (1770-1833)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pp. 133-138.

[40] Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF), sección Ayuntamiento, ramo Hospital de San Andrés, Experimento con carne de lagartija, vol. 4706, exp. 2.

Después de varios llamados al Protomedicato, en el mes de junio ésta institución designó como parte del grupo de investigación a los medicos Juan José Bermúdez, Francisco Ferral y José Venegas, a los cirujanos Francisco de Mendoza, José Francisco Veintimilla, Antonio Velázquez de León, Alejo Ramón Sánchez y Andrés Montaner y Virgili, catedrático retirado del Real Colegio de Cirugía, así como al farmacéutico Juan de Tamaguillo.41

Por su parte, el Cabildo conformó un segundo grupo de trabajo con los médicos José Rada y Magino de Rivera, y serían apoyados por Ferral y Venegas, quienes ya habían sido designados por el Protomedicato para participar en la investigación.

A Rada se le encargó aplicar el tratamiento a Francisco Antonio Riobo, paciente del Hospital del Espíritu Santo y quien adolecía de una llaga cancerosa; a Rivera le fueron asignados tres pacientes, dos leprosos del Hospital de San Antonio Abad y José Mariano de Luna, quien sería atendido en su casa. En tanto que Ferral, apoyado por el cirujano Basilio Moreno, debía seleccionar seis enfermos del Hospital de San Lázaro, tres hombres y tres mujeres, a los cuales posteriormente se agregaron dos más, quienes fueron trasladados al Hospital General de San Andrés para aplicarles el tratamiento y vigilar su evolución.

Los facultativos debían llevar una bitácora en donde anotasen todas las sus observaciones *conducentes a instruir el efecto que obraren* las lagartijas. Si consideraban necesario podrían seleccionar otros pacientes para realizar más observaciones y los resultados debían presentarlos a los comisionados del Cabildo.[42]

Para tener más opiniones sobre el uso de la carne de lagartija, en el mes de agosto el Cabildo envió un impreso a las autoridades de las poblaciones de Puebla, Atlixco, Oaxaca, Orizaba, Veracruz, Querétaro, Salvatierra, Valladolid, Guanajuato, Zacatecas, Guadalajara, Durango, Chihuahua, León, Celaya, San Miguel el Grande y San Luis Potosí. En dicho documento se les daba noticia de este tratamiento aplicado en Guatemala, se les pedía lo comunicasen a los facultativos de sus respectivas localidades y les pidieran que realizasen sus propias observaciones e informasen los resultados que obtuvieren al Cabildo de la Ciudad de México.

Fueron escasas las respuestas, únicamente se recibieron la de Ramón Ilario Méndez y Díaz, cirujano de Ejército y en ese momento establecido en Orizaba y las de Juan Carlos de Estrada y Manuel Muñoz de la Mora, facultativos de la población de Salvatierra.

Por lo que toca a la ciudad de México, se interesaron en el tratamiento el médico Joseph Vicente García de la Vega, el cirujano Manuel Antonio Moreno, en ese momento director del Real Colegio de Cirugía y facultativo en el Hospital Real de Naturales, así como el científico novohispano Antonio de León y Gama. La participación de estos personajes muestra el interés que se dio al nuevo tratamiento terapéutico.

A lo largo de la aplicación del remedio una de las inquietudes que surgió entre las autoridades de la ciudad de México fue saber si alguna de las especies de lagartijas que existían en el territorio del virreinato tendría las mismas cualidades curativas que las de Amatitán en Guatemala. En este sentido José Venegas, Joseph Vicente García y Antonio de León, se ocuparon del asunto. Los tres coincidieron en que las lagartijas novohispanas eran diferentes a las mencionadas por el facultativo guatemalteco, el doctor Flores.

Venegas informó al virrey Mayorga el 20 de junio, que creía que los reptiles usados en Guatemala no eran lagartijas, sino que eran una especie llamada estincos, la cual en México se localizaba en zonas enlagunadas, como el pueblo de Ayotla, localizado en las vertientes de la laguna de Chalco, en donde sabía eran utilizadas por los lugareños para curar el morbo gálico, por lo que era del parecer que fueran estos animales los que se utilizaran en el ensayo.[43]

---

[41] *Ibid*, vol. 4706, exp. 5

[42] *Ibid*, vol. 4706, exp. 5

[43] *Ibid*, vol. 4706, exp. 1

Por su parte De León y Gama, en su impreso *Instrucción sobre el remedio de las lagartijas nuevamente descubierto para la curación del cancro y otras enfermedades*, hace una relación de las características de las diversas especies de lagartijas existentes en Nueva España. Diferenció las venenosas de las benignas o inocentes y presentó algunos ejemplos de cómo eran utilizadas para curar diversos padecimientos. Por ejemplo, la carne de la denominada *taletec*, envuelta en raíz y hoja de plátano y cocida era dada a comer como remedio a los enfermos de asma. En polvo y mezclada con vinagre fuerte y miel virgen se daba a tomar por cuarenta días a los enfermos de lamparones o lepras. En tanto que la *tapayaxin* en polvo y secado éste al fuego, se mezclaba en vino o agua para ayudar a aliviar la sífilis.[44]

A su vez el médico Joseph V. García en un texto que titulo *Discurso crítico que sobre el uso de las lagartijas como específico contra muchas enfermedades*, publicado en 1782 por la imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, señaló que eran utilizables y benéficas las lagartijas comunes, es decir aquellas que se encontraban por las paredes de las casas viejas de la ciudad de México, mismas que él había utilizado con éxito en sus observaciones.

Otro punto del que se ocupó el Cabildo de la ciudad de México fue el de conocer los cambios que observaron los facultativos y los pacientes a lo largo de la aplicación del tratamiento. Ello con el fin de poder decidir sobre la conveniencia o no de continuar con el procedimiento. Para ello regidor Felipe Antonio Feruel visitó a varios de los enfermos que participaron en el tratamiento, les preguntó su opinión sobre el remedio y *los efectos que han causado las lagartijas*. Por sus respuestas el Ayuntamiento pudo tener constancia de que los pacientes habían sentido alivio en sus dolencias.

Varios de los facultativos, por su parte, entregaron sus observaciones por escrito. En dichos documentos dan recuento de la manera en qué aplicaron el remedio, sus observaciones y los resultados que obtuvieron.

Entre quienes favorecieron el empleo de la carne de lagartija estuvieron el médico Joseph Vicente García. En su texto *Discurso crítico* presentó información de cuatro pacientes en los que utilizó el tratamiento. A dos enfermos, uno de herpes y otro con una llaga pútrida con gangrena, les dio a comer las lagartijas. A un tercer paciente con lepra elefanciaca o mal de San Lázaro, le suministró el espíritu[45] de la lagartija: quince gotas en agua de cebada durante seis días. Por último, a una mujer con un herpes heredado se lo administró tomado, un escrúpulo[46] de polvos negros hechos de lagartija quemada. Todos los enfermos presentaron a lo largo del tratamiento sudores, escalofríos, temperatura, babeo, entre otros síntomas, pero también mostraron mejoría en sus enfermedades. García señalaba que si bien el reptil podía ser aprovechado de diferentes formas, ya fuera utilizando su carne cruda, frita, o haciendo preparados en polvo, la forma más efectiva era administrar el espíritu sacado de ellas sin secar.

El cirujano Antonio Velásquez de León hizo el reporte de los ocho pacientes lazarinos atendidos por Francisco Ferral y Basilio Moreno en el Hospital de San Andrés. Los tres facultativos apoyaron la aplicación del tratamiento. Velásque de León reafirmó su opinión tras presentar los resultados de un estudio comparativo que llevó a cabo con pacientes del Hospital Real del Amor de Dios. El cirujano señala que obtuvo resultados favorables al tratarlos de sífilis con lagartijas. Destacó que a quienes se les aplicabó unciones mercuriales sanaron con más rapidez, pero a los que les dió la carne de lagartija tuvieron menos sufrimiento y molestias y también mostraron mejoría. De manera

---

[44] *Instrucción sobre el Remedio de las Lagartijas nuevamente descubierto para la curación del Cancro y otras enfermedades que para su seguro uso dedica a esta Nobilísima y Excelentísima Ciudad de México don Antonio de León y Gama. Nativo y vecino de ella. De orden de S.E.* México, Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1782, p. 22

[45] Dicha sustancia la produjó el médico tras un proceso destilado, al introducir el animal muerto en una retorta o alambique y ponerla al fuego.

[46] Medida de peso antigua, utilizada en farmacia y equivalente a 24 granos o 1198 mg. Diccionario de la lengua española. http://lema.rae.es/drae/?val=dracma (consultado el 10 de febrero de 2014)

adicinal trató a una mujer con llagas en las caderas a quien le dio el caldo de las lagartijas cocidas por seis u ocho días. Al final del tratamiento la paciente un "gran alivio".[47]

El cirujano Ramón Ilario Méndez y Díaz también aplicó el tratamiento con resultados favorables y envío al Cabildo de la ciudad de México un detallado informe fechado el 4 de septiembre de 1782. Indica que lo utilizó en un militar que atendió en el Hospital Real de Orizaba. También señala que se informó con los indígenas de la región sobre cuáles eran las lagartijas que ellos usaban y su empleo. Por lo que supo que había cuatro especies y las comían asadas en el comal, por lo que así se las suministró al militar enfermo.[48]

Los facultativos que tuvieron una opinión diferente sobre el tratamiento fueron los cirujanos Andrés Montaner y Virgili, Alejo Ramón Sánchez y Manuel Antonio Moreno. El primero, en un oficio al Cabildo del 11 de septiembre, aconsejó no continuar usando las lagartijas. Su resolución la basó en la revisión de los ocho leprosos tratados por Ferral y Basilio Moreno. Señaló, primero, que el remedio de las lagartijas podía retardar el avance de la lepra inicial, pero no la curaba y, segundo, no representaba ninguna solución para los casos ya avanzados. También fue del parecer que no era eficaz para aliviar enfermedades como los cancros o la sífilis. Al contrario, la terapéutica tenía algunos efectos negativos, como diarreas, que podían perjudicar más a los pacientes.

Por último, Montaner consideró, prudente y humanitariamente, que, si los enfermos experimentaban algún alivio con el tratamiento, podían administrárselo reiterativamente con las precauciones debidas. También recomendó que no se olvidase el uso de la carne de venado y otros remedios que habían sido utilizados para tratar estas enfermedades.[49]

Por su parte Alejo R. Sánchez y Manuel Antonio Moreno tomaron una posición más moderada. En un primer manuscrito entregado al Cabildo de la Ciudad el 2 de julio se mostraron entusiasmados al mostrar el caso de una paciente con sarna, quien presentó un rápido y eficaz alivio tras haer comido carne de lagartija por tres días. La enferma tuvo sudoración, el segundo día además dolor de cabeza y nauseas, pero al tercero los granos de sarna le aparecieron secos y al siguiente se mostró enteramente sana.[50]

Pero tras revisar a los ocho leprosos tratados en San Andrés por Ferral, tomaron una actitud más reservada y así lo hicieron saber al Ayuntamiento en un escrito del 9 de septiembre. Opinaron, como lo había hecho Montaner, que el tratamiento no significaba un remedio eficiente.[51] Así lo confirmaron tras usar las lagartijas en cuatro pacientes de cancro y en una escrofulosa. A los primeros les aplicaron la carne machacada en forma de cataplasma, en tanto que a la segunda le dieron el aceite que se había obtenido de la destilación del animal. Durante el proceso los enfermos mostraron sudoración, bochornos, dolores de estómago y sed, pero no mostraron alivio. Ante estos resultados los cirujanos consideraron conveniente suspender el tratamiento y de ninguna manera hacerlo de uso público, al menos si antes no se realizaban más estudios que demostrasen lo contrario.

La opinión de estos facultativos dio lugar a intercambiar una serie de textos con de Antonio de León, quien no solo defendió las virtudes del remedio de las lagartijas, también trató de demostrar su eficacia.[52]

---

[47] AHDF, sección Ayuntamiento, ramo Hospital de San Andrés, Experimento con carne de lagartija, vol. 4707, exp. 5

[48] *Ibíd.,* vol. 4706, exp. 1

[49] *Ibid*, vol. 4707, exp. 5

[50] *Ibid*, vol. 4707, exp. 5

[51] *Ibid*, vol. 4707, exp. 5

[52] Los textos aparecieron impresos en el siguiente orden: Antonio de León y Gama, *Instrucción sobre el Remedio de las Lagartijas nuevamente descubierto para la curación del Cancro y otras enfermedades,* Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1782; Manuel Antonio Moreno y Alejo Ramón Sánchez, *Carta apologética de las reflexiones sobre el uso de las lagartijas*, Imprenta del Br.

La cantidad de trabajos, impresos y manuscritos, el tiempo dedicado por el Cabildo y el Protomedicato a seguir los ensayos del tratamiento y las controversias que se suscitaron sobre el tema nos da una idea de la seriedad y el interés que se dio al tratamiento con carne de lagartija. Aunque pasado un tiempo el interés se fue perdiendo, además al no haberse podido comprobar de manera contundente la efectividad del remedio, dejó de utilizarse por los facultativos novohispanos y se acabaron las observaciones sobre su utilidad.

El método de Viana (1790).

El *método de Viana* fue dado a conocer en 1790 al Tribunal del Protomedicato por el médico empírico Nicolás Viana, también conocido como "el beato", como remedio para curar sífilis y sustituir el tratamiento que hasta entonces se usaba comúnmente, las unciones mercuriales. Viana señaló que el tratamiento se lo había dado a conocer una mujer, probablemente una curandera, del pueblo de Acapécuaro en Michoacán, quien lo había empleado con mucho éxito desde hacía tiempo. Él mismo también lo había aplicado con buenos resultados y quería beneficiar a más personas, por ello lo presentaba al Protomedicato.

El tratamiento estaba compuesto por una mezcla de diferentes sustancias, entre las que se encontraban el pulque, raíz colorada de maguey, rosa de castilla, begonia, así como carne de víbora.[53] En tanto que su aplicación consistía en tres pasos, primero se daba a los enfermos una mezcla de algunos de los elementos para provocarles sudoraciones; despúes se les administraba una purga magistral, el último era una "ayuda" para aminorar los estragos de la purga.[54] Para conocer su efectividad el Protomedicato decidió que se realizasen pruebas en algunos enfermos.

Para ello se comisionó al médico Nicolás de Arellano y al cirujano Ignacio Flores, quienes observarían los efectos de tratamiento aplicándolo a 27 pacientes sifilíticos del Hospital de San Juan de Dios. Si bien los facultativos señalaron que vieron resultados favorables, el Protomedicato consideró necesario que se realizasen más pruebas antes de decidir si lo ponían o no en uso del público.[55]

Los ensayos continuaron en las instalaciones del Hospital General de San Andrés y contaron con la anuencia del arzobispo Alonso Núñez de Haro, de quien dependía el nosocomio. En el estudio participaron los médicos José Ignacio García Jove y Mariano Aznares, así como los cirujanos Daniel O´Sullivan, Alejo Ramón Sánchez, Josef Mustelier, Francisco Giles de Arellano, Cayetano Muns, José Antonio Ferrer, José Mariano Salas, José María Contreras y se agregó después, el peninsular Francisco Javier de Balmis.

El *método de Viana* se aplicó a 60 pacientes del Departamento de Gálico del mencionado hospital, 40 hombres y 20 mujeres. Los resultados obtenidos fueron variados, igual que la opinión de cada uno de los facultativos.

Al mismo tiempo el médico García Jove y el cirujano Giles de Arellano, quien tenía conocimientos de botánica, se ocuparon de analizar los componentes del tratamiento con el fin de identificar sus cualidades terapéuticas y por

---

D. José Antonio del Hogal, 1782; Antonio de León y Gama, *Respuesta satisfactoria a la Carta apologética que escribieron el Lic. D. Manuel Antonio Moreno y el Br. D. Alejo Ramón Sánchez: Y defensa contra la censura que en ella se hace de algunas proposiciones contenidas en la Instrucción sobre el remedio de las lagartijas*, imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1783; Manuel Antonio Moreno y Alejo Ramón Sánchez, *Observaciones crítico-apologéticas sobre la Respuesta satisfactoria de D. Antonio de León y Gama, y la Instrucción sobre el remedio de lagartijas, del mismo autor,* Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, 1783. La siguiente respuesta de León y Gama, *Carta que sobre las Observaciones crítico-apologéticas del Lic. D. Manuel Antonio Moreno y Br. Alejo Ramón Sánchez escribía a un amigo D. Antonio de León y Gama*, ya no se imprimió.

[53] María Luisa Rodríguez Sala, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (1700-1833)*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, Academia Mexicana de Cirugía, Secretaría de Salud, Patronato del Hospital de Jesús, 2006, pp. 104-105

[54] Alba D. Morales, *op. cit.,* p. 92

[55] María Luisa Rodríguez Sala, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (siglos XVI y XVII)*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, Academia Mexicana de Cirugía, Secretaría de Salud, Patronato del Hospital de Jesús, 2005, pp. 286-287

tanto su utilidad en el tratamiento. Fue a esta parte de la investigación a la que se incorporó Balmis en abril de 1791, tras retornar de España e integrarse de nuevo como facultativo del Hospital de San Andrés. Balmis continuo con los trabajos de García Jove y realizó varios ensayos aplicando el remedio *de Viana* en diferentes medidas, tomando en cuenta las necesidades particulares de cada paciente por los diferentes grados de avance de su enfermedad. Como resultado de estas experiencias Balmis llegó a la conclusión de que los únicos componentes activos del tratamiento eran la begonia y el maguey. Así que simplificó la fórmula a solo estos dos elementos. De igual manera estableció los pasos para aplicar el remedio: para las sudoraciones cocer tres onzas de raíz de maguey en dos libras de agua y endulzadas con azúcar. La poción purgante y la lavativa contenían polvo de raíz de begonia, además a la primera se le agregaba miel rosada, que fue una sustancia de origen animal que agregó Balmis a la nueva fórmula.[56]

El tratamiento simplificado de *Viana* lo aplicó Balmis en 29 enfermos de sífilis, los resultados fueron similares a los que se obtenían con las unciones mercuriales. Solo que el primero era menos agresivo para los pacientes.[57] Al darse cuenta de la efectividad del tratamiento, Balmis quiso darlo a conocer a sus colegas europeos y al monarca Carlos IV, por lo que viajó a España con ese objetivo en enero de 1792.[58] Llevó consigo muestras del agave y la begonia, con las cuales pudo verificar algunas demostraciones en los hospitales madrileños de San Juan de Dios, el General y el De la Pasión, las cuales fueron evaluadas por una comisión organizada para ese fin por el Tribunal de Protomedicato metropolitano.

Sin embargo, a pesar de los resultados demostrados, los facultativos españoles no le dieron a Balmis y sus investigaciones el crédito que esperaba. Incluso, el médico Bartolomé Piñera Siles, miembro de la comisión del Protomedicato madrileño, publicó en 1793 un texto titulado *Narración histórica de las observaciones o ensayos prácticos que se han hecho en los hospitales de San Juan de Dios y de la Pasión de esta corte, para examinar y probar las virtudes medicinales del agave y de la begonia*, en el cual negó la eficacia del tratamiento.

Balmis defendió su investigación y respondió a Piñera con un trabajo que publicó al año siguiente: *Demostración de la eficaces virtudes nuevamente descubiertas en las raíces de dos plantas de Nueva España, especies de agave y de begonia, para la curación del vicio venéreo y escrofuloso, y de otras enfermedades que resisten al uso del mercurio, y demás remedios conocidos*. El pequeño folleto fue conocido más allá de las fronteras españolas, pues a solicitud del Papa Pío VI fue traducido al italiano en 1795, y en 1797 se tradujó al alemán.[59]

Por otro lado, el doctor Mariano Martínez de Gallisonga, médico de Cámara del Rey, apoyó el trabajo de Balmis y lo recomendó para que se le diera el nombramiento de Cirujano Consultor del Ejército, el cual se le concedió en 1794. También se le comisionó para regresar a México y continuar sus observaciones sobre las plantas del tratamiento, así como recoger algunos ejemplares y remitirlos para el Real Jardín Botánico de Madrid.[60]

Balmis regresó a Madrid a finales de 1795 y entregó al Gabinete Real de Historia Natural una colección de plantas, la cual enriqueció con muestras de animales y minerales que recolectó en tierras mexicanas. Con esta tarea el cirujano concluyó su comisión y la investigación sobre el *método de Viana*, el cual gracias a su escrito publicado en 1794 pudo ser conocido más allá de los territorios españoles.

---

[56] María Luisa Rodríguez Sala, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (1700-1833)*, p. 107

[57] Alba D. Morales, *op. cit.,* pp. 98-110

[58] Archivo General de la Nación (AGN), Historia, vol. 460, fol. 108

[59] Véase Alba D. Morales, *op. cit*., p. 112; José Tuells y Susana Ramírez, *Balmis et variola*, Alicante, Generalitat Valenciana, Conselleria de Sanitat, 2003, pp. 173-174

[60] AGN, Reales Cédulas, vol. 152, exp. 215, fol. 285

Comentarios finales.

Los animales siempre han estado presentes en la medicina universal, al ser utilizados, total o parcialmente, como parte de las sustancias empleadas en la elaboración de medicamentos para combatir las enfermedades. Los estudios sobre la cultura y la riqueza natural de los territorios novohispanos dieron al mundo una gran cantidad de recursos terapéuticos animales, muchos de ellos fueron incorporados a las teorías médicas europeas. Pero también se concieron varios tratamientos locales que incluyeron entre sus componentes sustancias animales.

Estas recetas o tratamientos fueron estudiados e incluso utilizados por los primeros facultativos europeos que ejercieron su profesión en Nueva España, lo cual quedó plasmado en sus obras. Pero, con la imposición y dominio de la medicina occidental, el saber terapéutico indígena fue siendo relegado y olvidado por los médicos y cirujanos europeos.

Si bien la medicina indígena nunca perdió vigencia en el mundo novohispano, si quedó limitada al uso de una parte de la población, la indígena, y posiblemente a la mestiza residente en lugares en donde no había presencia de facultativos formados en el conocimiento occidental, por lo que atendían sus problemas de salud con médicos, después llamados curanderos indígenas. Debemos recordar que ambos conocimientos médicos estuvieron presentes a lo largo del periodo novohispano, pero la dominación del saber europeo muchas veces excluyó y descalificó al nativo.

Fue hasta el siglo XVIII que el espíritu ilustrado que inundaba a la sociedad novohispana propició la revaloración de los recursos y conocimientos endógenos del país. Entre ellos estuvieron los tratamientos terapéuticos indígenas como los que hemos referido a lo largo de este trabajo. Fue este ambiente el que hizo posible que instituciones como el Tribunal del Protomedicato y las autoridades locales de la Ciudad de México se abriesen a conocer e impulsar la indagación sobre tratamientos como el de la carne de lagartija y el llamado *método de Viana*. Ambos eran utilizados comúnmente entre la población indígena, como lo señalaron los propios médicos y cirujanos que participaron en la aplicación y observación de los estos.

La misma intervención de estos facultativos, el que trabajasen de manera colectiva y que siguieran un método de observación, nos habla del espíritu de modernización que había empezado a surgir entre los médicos y cirujanos de Nueva España en la segunda mitad del siglo XVIII. De igual manera estaba presente una necesidad de carácter social, la de encontrar soluciones a los problemas de salud que afectaban a la población y frente a los cuales los tratamientos indígenas podrían ser una ayuda o solución.

De manera adicional, el investigar los recursos médicos locales dio la posibilidad de ponerlos en la mesa del conocimiento universal, pues uno de ellos se dio a conocer en el mundo europeo y en diferentes idiomas.

Fuentes documentales y Bibliografía

Archivo General de la Nación (AGN):

Historia, vol. 460, fol. 108

Reales Cédulas, vol. 152, exp. 215

Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF):

Sección Ayuntamiento, ramo Hospital de San Andrés, Experimento con carne de lagartija, vol. 4706

Capel, Horacio, "Sobre ciencia hispana, ciencia criolla y otras ciencias europeas", en *Asclepio,* vol. 39, núm. 2, 1987, pp. 317-336.

Cruz, Martín de la, *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552.* Traducción latina de Juan Badiano, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Dioscórides, Pedanio, *El Dioscórides interactivo.* http://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php (consultado el 4 de enero de 2014).

García de la Vega, Joseph Vicente, *Discurso crítico que sobre el uso de las lagartijas como específico contra muchas enfermedades produjo D. Joseph Vicente García de la Vega, Profesor de Medicina,* México, Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1782.

Hernández, Francisco, *Historia Natural de la Nueva España*, 2 vols., en *Obras completas,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

Laín Entralgo, Pedro, *Historia de la medicina,* Barcelona, Masson, 2004.

León y Gama, Antonio de, *Instrucción sobre el Remedio de las Lagartijas nuevamente descubierto para la curación del Cancro y otras enfermedades,* Imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1782.

_____, *Respuesta satisfactoria a la Carta apologética que escribieron el Lic. D. Manuel Antonio Moreno y el Br. D. Alejo Ramón Sánchez: Y defensa contra la censura que en ella se hace de algunas proposiciones contenidas en la Instrucción sobre el remedio de las lagartijas*, imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1783.

López Piñero, José María, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XII*, España, Labor Universitaria, 1979.

Morales, Alba D., *El Hospital General de San Andrés: la modernización de la medicina novohispana (1770-1833)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Moreno, Manuel Antonio y Alejo Ramón Sánchez, *Carta apologética de las reflexiones sobre el uso de las lagartijas*, Imprenta del Br. D. José Antonio del Hogal, 1782.

_____, *Observaciones crítico-apologéticas sobre la Respuesta satisfactoria de D. Antonio de León y Gama, y la Instrucción sobre el remedio de lagartijas, del mismo autor,* Imprenta Nueva Madrileña de los herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, 1783.

Ramírez, Verónica, *El Real Colegio de Cirugía de Nueva España 1768-1833. La profesionalización e institucionalización de la enseñanza de la cirugía*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Medicina-UNAM, Comisión de Estudios Históricos de la Escuela Médico Militar, Patronato del Hospital de Jesús, 2010, Serie Los cirujanos en la Nueva España, 9.

Rodríguez Sala, María Luisa, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (1700-1833)*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, Academia Mexicana de Cirugía, Secretaría de Salud, Patronato del Hospital de Jesús, 2006, Serie Los cirujanos en la Nueva España, 5.

_____, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (siglos XVI y XVII)*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, Academia Mexicana de Cirugía, Secretaría de Salud, Patronato del Hospital de Jesús, 2005, Serie Los cirujanos en la Nueva España, 4.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España,* Edición de Juan Carlos Temprano, 2 vols., España, Dastin, 2003.

Saladino, Alberto, *Filosofía de la ilustración latinoamericana,* México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2009.

Saldaña, Juan José, "*Acerca de la historia de la ciencia nacional",* en Juan José Saldaña (editor), *Los orígenes de la ciencia nacional,* México, Sociedad Latinoamericana de Historia de las Ciencias la Tecnología, UNAM, 1992, Cuadernos de Quipu, pp. 19-54.

_____, "*Ciencia y felicidad pública en la Ilustración americana",* en Juan José Saldaña (coord.), *Historia social de las ciencias en América Latina,* México, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 1996, Problemas educativos de México, pp. 151-207.

Somolinos D´Ardois, Germán, "Vida y obra de Francisco Hernández", en Francisco Hernández, *Obras completas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, vol. 1, pp. 97-375.

Tuells, José y Susana Ramírez, *Balmis et variola,* Alicante, Generalitat Valenciana, Conselleria de Sanitat, 2003.

Viesca, Carlos, *Ticiotl. I. Conceptos médicos de los antiguos mexicanos*, México, Facultad de la Medicina, UNAM, 1997, Monografías de Historia y Filosofía de la Medicina, 2.

_____ "El *Libellus* y su contexto histórico", en *Estudios actuales sobre el Libellus de medicinalibus indorum herbis*, México, Secretaría de Salud, 1992.

Zamudio, Graciela, "El Jardín botánico de la Nueva España y la institucionalización de la Botánica en México", en Juan José Saldaña (editor), *Los orígenes de la ciencia nacional,* México, Sociedad Latinoamericana de Historia de las Ciencias la Tecnología, UNAM, 1992, Cuadernos de Quipu, pp. 55-98.

Algunas menciones del halcón dentro de la tradición literaria germánica medieval

Jorge Ordóñez Burgos

Consideraciones iniciales

Entre las imágenes que aparecen dentro de los textos medievales alemanes, hay algunas que nos proporcionan elementos para comprender parte de las prácticas cotidianas que se llevaban a cabo en lugares y tiempos lejanos. En ellas se sintetiza la idea del amor galante, el rol que jugaban los géneros dentro de la sociedad, o la escala de seres impresa en la naturaleza dominada por animales que fascinaron a poetas y naturalistas por su majestuosidad, agilidad y fiereza. Además de creencias religiosas esbozadas en símbolos[1] que eran llevados más allá de los cantos para ser fijados en la heráldica, ya como vínculo de identidad de los pobladores del mundo germano, ya como ícono bélico con que se inflamaban las pasiones en el campo de batalla. En el presente estudio se revisarán someramente algunos significados que aedos medievales le asignaron al halcón entre los siglos XI y XIV[2]. Por cuestiones metodológicas, se consignan los versos escritos en alemán medieval, acompañados de imperfectas traducciones mías al castellano. Cabe enfatizar que la mirada echada en los viejos poemas dista mucho de la de un filólogo germanista.

Complementariamente se consultaron otros textos medievales y del siglo XVI, con el fin de reunir el mayor número de elementos posible para desarrollar una lectura más cercana al sentido original de los poemas. En primer lugar, se revisó *De arte venandi cum avibus* (*Del arte de la caza con aves*), escrito por Federico II y datado del siglo XIII. Entre

---

[1] Por ejemplo, en el Libellus de natura animalium, un bestiario del siglo XIV-XV, se habla del águila en términos de un animal con hábitos alegóricos que revela la misión de Jesús "[A propósito de la renovación del pico, machacándolo contra la piedra] Del mismo modo, nosotros, que estamos agobiados de la torpeza de la culpa, debemos hallar la piedra, es decir, a Cristo, tal como dijo el apóstol: "Yo, piedra viva", y debemos golpear nuestra boca, o sea, asumir la penitencia por las acciones cometidas" 204, no. II. –La pantera también fue identificada con Jesús por algunas tradiciones medievales, cf. Phys. Armenio, 128, no. XVIII, posiblemente escrito en el s. V; Proorietez des bestes, Bianciotto, 46-48.

[2] Para tal propósito se integró un pequeño muestrario literario, integrado a partir de textos en los que la mención del halcón cumple con ciertos elementos paradigmáticos establecidos por estudiosos del tema, a saber: el ave y su identificación con el amor de pareja, el halcón y la guerra, o la halconería vista en términos de actividad propia de una clase social. Las piezas seleccionadas son: Ich zôch mir einen valken de Der von Kürenberg (aproximadamente 1150-1160), Ez stuont ein frouwe alleine, de Dietmar von Eist (s. XII), Ein blic, ein wanc de Burkhard von Hohenfels (principios del siglo XIII), un pasaje de Das Niebelungslied (s. XIII) y unos versos del Parzival de Wolfram von Eschenbach (s. XIV). Para la revisión de los versos se recurrió a traducciones en alemán contemporáneo de los originales –y en un par de casos, un alemán no muy actual-; no por ello, la versión original se dejó de lado. Las ediciones en alemán contemporáneo que se consultaron fueron: para Der von Kürenberg , Diermar von Eist y Burkhard von Hohenfels se recurrió a Dorothea Klein (Minnesang, Reclam, 2010). Para Niebelungslied se consultó la versión de Karl Simrock (G. Gotta´schen Buchhandlung, 1868) y para Wolfram von Eschenbach se utilizó la edición del mismo Simrock (G. Gotta´schen Buchhandlung, 1883).

las aves que allí cuidadosamente son estudiadas, está el halcón. Petra Riha comenta sobre la transcendencia de dicho tratado:

> Con su libro de halcones, creó el estándar de la historia natural de las aves, al grado que aún hoy en día su libro es importante para la cetrería. Es más que un manual, Federico II expuso la anatomía y hábitat de otras ochenta diferentes especies que en él son identificadas[3]

De forma simultánea, Federico II nos brinda elementos arqueológicos para comprender el papel del halcón en las dimensiones que lo hacía una sociedad viva[4]. En segundo lugar, fue revisado el *Codex Mannese*[5], un manuscrito suizo de finales del siglo XIII que recoge la poesía amorosa ("*Minnesang*") de varias decenas de autores alemanes medievales, entre ellos puede citarse a Wolfram von Eschenbach, el conde Rudolf von Neuenburg, Reinmar el viejo, Otto vom Turne, Alram von Gresten, el conde von Regensburg, Meister Sigeher, Leuthold von Saven, Ulrich von Winterstetten, el conde Konrad von Kichenberg, el conde Albrecht von Heigerloch, y, por citar uno de entre tantos más, el conde Heinrich von Meißen. Acompañando los versos, el códice contiene miniaturas en las que se representa la imagen de los rapsodas, exaltándolos en uno de estos diferentes escenarios: el religioso, el político, el militar, o, el que nos interesa, la caza con halcones. Franz Xavier Kraus, en su estudio introductorio del códice, hecho en 1887, apunta:

> La importancia capital que tiene el manuscrito como vestigio de la pintura, en especial como monumento histórico-cultural consiste en ser fuente de información muy rica y variada para el investigador que está interesado en el idioma, las costumbres y el vestuario del siglo XIV. Así como en la vida, en el empuje de los círculos de caballería, en especial el quehacer cultural de Alemania y los bendecidos alrededores del Lago de Constanza[6].

Por último, se mostrarán imágenes de halconeros elaboradas en el siglo XVI, aunque ya no podemos considerar el período estrictamente parte de la Edad Media, sí es plausible abordarlo en términos de consecuencia inmediata del entorno que nos interesa. Se mostrarán tres ilustraciones: 1) Un grabado que se publicó en una edición del tratado ciceroniano *Sobre los oficios* de 1531, hecha por Hans Weiditz. La composición se integra por un rey, un cetrero y un filósofo. 2) Un jinete con halcón de Martin Plegink, elaborada según los convencionalismos germanos, datada de 1594. 3) Una impresión, estilo suizo, elaborada por Dietrich Meyer, datada de 1599, donde aparecen halcones auxiliando a cazadores.

---

[3] Das Falkenbuch Friedrichs II", p. 3. La traducción es mía.

[4] Dentro de la península ibérica, también se escribieron obras sobre cetrería en el s. XIII. Se menciona este hecho para dar una visión un poco más panorámica acerca de la escritura de la época. Dos fueron las obras mejor logradas, a saber: Lo libre dell nudriment e de la cura dels oçells (El libro de la alimentación y cuidado de las aves), escrito en catalán. Y Libro de la cetrería, compuesto originalmente en árabe y traducido al castellano mediante la intervención de Alfonso X.

[5] Actualmente pertenece a la Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, (Cod. Pal. germ., 848), conocido también con el nombre Manuscrito largo de poetas de Heidelberg. –Buena parte de los poemas ahí recogidos se debe a la recopilación del clérigo Rüdiger Manesse de Zurich, el texto se elaboró entre 1300 y 1340. El orden de aparición de los poetas se hace de manera decreciente, iniciando con Enrique IV, hijo de Barbaroja, pasando a nobles con títulos de mayor a menor importancia, a saber: margraves, duques, condes y barones, hasta llegar a plebeyos.

[6] Die Miniaturen der Manesse´schen Liederhandschrift. Im Austrage des Großherzoglich Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts nach dem Original der Pariser Nationalbibliothek in unveränderlichem Lichtdrück, pp. 12-13. La traducción es mía.

Adopción del halcón como símbolo cultural

Varias civilizaciones, a lo largo de la historia de la humanidad, han sentido admiración por animales que, sólo a través del tiempo y la observación, logran identificar como pertenecientes a especies diferentes. Felinos cazadores de gran tamaño eran nombrados en África, Europa y Asia, todavía hasta el siglo XVII, bajo el genérico "pantera". Caninos variados eran adorados en el antiguo Egipto, identificándolos con el desierto, el mar o los rituales funerarios que conducían al Más Allá (el chacal, *canis aureos*; el perro semién o caberú, *canis simensis*; o el perro salvaje, *lycaon pictus*). Entre muchos ejemplos más está la concepción cósmico-religiosa que los celtas y los osetas tenían de los cérvidos. Según las actividades y valores de los pueblos, se abstraen rasgos de los animales para conectarlos con una forma de vivir y pensar. Las distinciones taxonómicas quedan un tanto de lado cuando se tiene contacto vivencial con la naturaleza. Las rapaces, género al que pertenecen el halcón y otras aves cazadoras como el águila, el cernícalo o el azor, suele confundírseles, dada la majestuosidad de su vuelo, la fuerza de sus garras y la capacidad para construir nidos en sitios inalcanzables. Dentro de la tradición germánica, es de citarse una vieja compilación heráldica, en la que no se diferencia el águila del halcón, quizá por lo poco que se sabía entonces sobre iconografía real egipcia, o, talvez para darle un acento de antigüedad lejana a los símbolos patrios alemanes. El texto referido es el *Wappenfibel* (el *Compendio heráldico*) de M. Hildebrant, publicado originalmente en 1887[7], allí puede leerse lo siguiente:

> Ya 2000 años antes del nacimiento de Cristo, entre los reyes egipcios, el águila era un apreciado símbolo de señorío[8]; después, dentro de casi todos los pueblos antiguos hasta la era romana, esta valoración se conservó[9]. Aquí estaba el águila de Júpiter, que era el símbolo del reino. En el palacio de Carlomagno de Aachen, estaba exhibida el águila alada. En la *Crónica del mundo* del obispo Otto von Freising, escrita alrededor de 1400, aparece el águila como la principal figura heráldica carolingia[10].

En el *Codex Mannese* aparecen diversas imágenes que representan halcones y otras rapaces, su presencia ayuda a comprender el papel que desempeñaban estas aves en el contexto de la nobleza del mundo germánico medieval. Como se apuntó arriba, el texto plasma primordialmente imágenes de poetas desarrollando actividades que, en su mayoría, eran propias de la clase alta. Entre las escenas que encontramos son de interés para el este trabajo las siguientes: Konrad, el Joven (1252-1268) quien aparece montado a caballo acompañado de un monje, ambos llevan en la mano izquierda un guante de cetrería[11]. El religioso conserva al ave con él, mientras que Konrad ha soltado la suya para cazar. Los halcones son de plumaje blanco-grisáceo. Otras ilustraciones que muestran criaturas con características muy similares son la de Herr Wilhelm von Heinzenburg (1264-1292), quien aparece sentado entregando una carta con algún sello especial a una mujer[12]. A la altura de la cabeza del hombre sentado, puede verse un pedestal con un halcón posado en él – en este caso, de color gris con pequeñas motas negras-. El ave se alimenta de

---

[7] El ejemplar consultado data de 1937 y es una edición conmemorativa de la editorial. Cabe destacar que el texto sufrió modificaciones conforme a las condiciones que se vivían en ese tiempo en Alemania, los cambios gestados por la política racial nacionalsocialista se vieron reflejados en genealogías, blasones y escudos.

[8] Se refiere a una de las representaciones que se hacían del rey o del faraón –según la época y tiempo- como halcón, ya cuando se le identificaba con Ra-creador-sol, ya cuando se le mostraba en el papel de Horus-príncipe heredero-primer faraón de Egipto.

[9] Jacob Grimm logra captar el trato ambiguo que recibían algunas rapaces en la Antigüedad: „Grotefend inscr. umbr. 6,8. der habicht war den Apoll heilig. Schwarte s. 16. 17 Od. 15,525 wo er ki/rkoj heisst, sonst i(e/rac [halcón], der auch den Aegyptern als heiliger vogel galt." El subrayado es mío. Deutsche Mythologie. Vollständige Ausgabe, p. 1088.

[10] Hildebrandts Wappenfibel, p. 5. La traducción es mía.

[11] 7 r.

[12] 162 v.

un trozo de carne que, posiblemente le proporcionó su criador. Debajo del pedestal se distingue una garra que sale de un cilindro, una insignia heráldica que resalta las actividades del poeta. Herr Leuthold von Saven (s. XIII) es representado montando a caballo frente a la ventana de una doncella, quien recibe un documento del poeta. En la mano izquierda lleva un guante de cetrería y, posado en él, un halcón de color gris con motas negras por todo el cuerpo[13]. Werner von Teufel (principios del siglo XIII) se presenta montado a caballo en compañía de una dama, que también va sobre un corcel, ella lleva un guante de cetrería en su mano izquierda. Ulrich von Gutenburg (finales del último tercio del siglo XII) va montado a caballo, en su mano izquierda lleva el guante de altanero, posado en él, un halcón blanco, con puntitos negros sobre la nuca y en la supracobertera pequeña de las alas, come un trozo de carne roja[14]. Según la opinión experta del Dr. Felipe Chávez Ramírez, las rapaces de las miniaturas citadas corresponden al halcón gerifalte (*falco rusticolus*); usado en la cetrería desde hace siglos, de hecho, en el medioevo era muy preciado por los nobles. Existen variaciones en el color del plumaje del gerifalte, puede encontrarse todo blanco, aplomado y marrón negruzco. Aunque es una especie que tiene su origen en el ártico, poblaciones enteras se han distribuido por zonas más cálidas de América, Asia y Europa.

Al margrave Heinrich von Meißen se le dedica una miniatura en la que se muestra acompañado de un sirviente que va montado a caballo a su lado, al igual que él. En el cielo se puede ver un grupo de tres halcones cafés que cazan ocas de color gris. En el suelo, un halcón se alimenta de su presa, regodeándose en la sangre de la víctima. En segundo plano, aparece otro sirviente del margrave ataviado con un atuendo similar al de un juglar[15]. Las garras de rapaces aparecen en repetidas ocasiones como insignias heráldicas que dignifican la posición social y militar de su poseedor. Para ejemplificarlo se referirán tres ilustraciones diferentes, la primera, muestra a Otto von Bottenlauben (alrededor del 1175-1244), se le representa sentado tomando un largo pliego de papel con la mano derecha, al otro extremo, un asistente sostiene la mayor parte de la pieza. En la parte superior izquierda está el escudo de armas y en la derecha un yelmo bermejo con una garra de águila puesta hacia arriba[16].

La ilustración de Herr Heinrich von Frauenberg (1284-1305) lo muestra montado a caballo con armas y vestuario de torneo, cabe destacar un yelmo sable con una garra colocada en cada costado de la parte superior[17]. A diferencia de la pieza del folio 27, los dedos de los pies no son de tamaño dispar, de aquí se concluye que, de ser precisa su representación, pertenecen a un halcón. Una garra muy similar se aprecia en el folio 162 v, del que ya se habló arriba. Un boceto sin nombre ni color, elaborado en lápiz, muestra dos caballeros enfrentándose en un torneo, unos músicos

---

[13] 164 v.

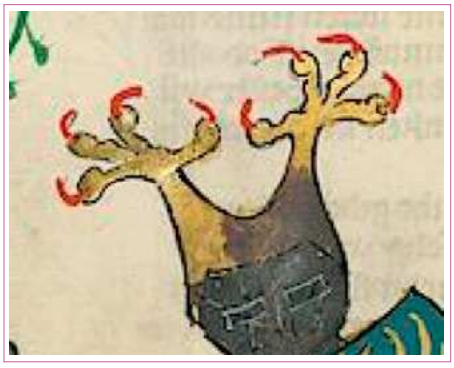
[14] 73 r.

[15] 14 r.

[16] 27 r. Si las proporciones anatómicas del artista son correctas, la garra pertenece a un águila, puesto que los dedos de sus pies suelen no ser del mismo tamaño, a diferencia de las garras de los halcones que no presentan diferencias tan notables.

[17] 61 r. –Sobre las garras de esta clase de aves, Ferguson-Lees y David comentan: "En la mayoría de las especies [de rapaces], la uña del dedo externo (el cuarto) es visiblemente menor que las otras, pero es de un tamaño más igualado en los halcones; también lo es en el aguila pescadora y en los pigargos, los cuales, por lo que parece, tienen que utilizar todos los medios disponibles para aferrarse a sus resbaladizas presas… La anchura de las garras extendidas es importante para agarrar presas que se mueven con rapidez o que no se pueden localizar con precisión durante el ataque, como sucede en las persecuciones aéreas (halcones, gavilanes y azores) o cuando las aves se lanzan sobre presas pequeñas en la densa vegetación (aguiluchos). Esto explica por qué especies compactas como el halcón peregrino y el milano murcielaguero tienen y uñas que son largas pero no muy robustas para el tamaño del ave. Los pies de este tipo tienen como función principal agarrar y transportar presas que han sido inmovilizadas por el impacto. Los pies de la mayoría de los halcones, aguiluchos, gavilanes y azores tienen también un dedo medio particularmente largo (aunque esto es asimismo cierto para los pies andadores de muchos buitres)." Rapaces del mundo, p. 74.

27r



61r

162v

196r

Figuras 1 a 4, aspectos del Codex Mannesse, al pie de cada uno se especifican los folios donde aparecen.

tocan instrumentos de viento durante la contienda. El caballero del lado izquierdo lleva sobre el yelmo un ave que parece ser un halcón[18].

Otros convencionalismos estéticos para representar al halcón como símbolo de nobleza se pueden ver en la miniatura de Herr Konrad von Alstetten (principios del s. XIV), la escena lo muestra recostado en un jardín, apoyado en las piernas de su amada. En la mano izquierda lleva el guantelete de cetrero, sobre él el halcón gris de motas negras que devora carne con el pico. Sobre los amantes está el yelmo y escudo de armas[19]. Una imagen más plebeya es la que representa a Kunz von Rosenheim, quien va vestido con ropajes modestos y lleva un petaso en la cabeza, está acompañado por una campesina provista de una hoz con la que corta trigo de un plantío. El poeta lleva un halcón gris en su mano izquierda, protegida por el instrumento característico de los cetreros[20]. Por último, Der Kol von Nüssen (el Carbón de Nüssen) es igualmente presentado en un contexto lejano a la opulencia de los ricos nobles mencionados anteriormente. En lugar de utilizar el halcón para cazar, parece ser que intenta derribar un halcón posado sobre una rama de un nogal; para tal propósito, nuestro poeta se vale de una ballesta. En el árbol hay cuatro aves más, una de ellas podría ser un cuervo[21].

Para terminar con esta sucinta revisión iconográfica, se mencionarán algunas ilustraciones alemanas que ya no pertenecen a la Edad Media, sin embargo, heredan buena parte de la tradición halconera que se gestó siglos atrás. Esta práctica siguió desarrollándose entre los nobles, dado que esa clase de caza servía para corroborar su estatus social. El primer grabado fue hecho por Martin Plegink y fue publicado por Stephan Herman en 1594 en Ansbach. Muestra a un jinete llevando a la rapaz en la mano derecha, nótese que en la Edad Media solía colocarse en la izquierda.

El grabado muestra diferencias de estilo respecto de las miniaturas medievales que representan a personajes y actividades similares. En el siglo XVI, el volumen corporal de las figuras, así como los ornamentos del caballo y el jinete son distintos a los coloridos dibujos planos de siglos atrás. Dichas variantes se presentan no sólo en las ilustraciones de libros, sino también en la heráldica. Sobre el particular, Hildebrandt señala:

> El estilo heráldico se desarrolla, en suma, con el estilo artístico. En la heráldica, se distingue, por lo general, la representación de un blasón en temprano, alto y tardío gótico, Renacimiento, Barroco y estilo rococó. Además de la temporalidad, se

[18] 196 r.

[19] 249 v.

[20] 394 r.

[21] 396 r.

Figura 5: Grabado hecho en papel, mide 4.7 x 5 cm., pertenece al British Museum y tiene el no. de clasificación 1910,0409.16. La imagen corresponde a la serie 9 de jinetes, el Museo tiene en total ocho colecciones de ilustraciones ecuestres.

> reconoce el estilo regional característico… En el tiempo de la heráldica viva, los elementos básicos convencionales eran, en la pomposa época del Renacimiento, fuertemente personalizados. Así que, un reconocible recargamiento de los blasones, para nuestro gusto actual resulta poco grato.[22]

Abajo de estas líneas, se aprecia otro grabado alemán, elaborado por Dietrich Meyer en 1599, confeccionado según convencionalismos estéticos suizos. Aquí es visible el ambiente que rodeaba la caza con halcón. Hay dos jinetes, el del centro lleva al ave posada en el guantelete, el de la extrema derecha está detrás de un árbol y presumiblemente a él pertenece la rapaz que ataca a una liebre –aunque no es visible la manopla propia de los halconeros-. Aparecen dos hombres con una red, que bien podrían ser sirvientes de los jinetes, además, hay de un perro ubicado en la extrema izquierda del grabado. Cabe mencionar que la liebre y su verdugo no están dibujados en proporción con el resto de la escena.

Figura 6: La pieza mide 3.3 x 17.2 cm. Es propiedad del British Museum, no. clasificación 1843.0513.534.

---

[22] *Hildebrandts Wappenfibel*, cf. el artículo „Stil", *estilo*, p. 63. La traducción es mía. –Cabe resaltar que en esta obra se hacen comparaciones entre los convencionalismos estéticos de escudos y blasones, son de mencionarse: el escudo nacional alemán presentado en tres variantes históricas, gótico temprano, gótico tardío y Renacimiento, p. 4; la representación del león, en los mismos tres períodos arriba señalados, p. 46; un bello dossier que exhibe muestras de escudos de familia del gótico temprano, gótico tardío y Renacimiento temprano, colocado entre las pp. 62-63; entre las pp. 65-68, se muestran escudos del gótico temprano, alto y tardío, Renacimiento, Renacimiento tardío y Barroco. Al igual que el grabado de Plegink es notoria la pérdida de sobriedad en los blasones estudiados, según nuestra apreciación de las cosas. Conforme pasan los siglos aparecen más elementos silvestres que enmarcan los escudos, más arabescos que saturan las imágenes góticas base.

Por último, se muestra otro grabado anterior a los dos primeros, se deja al final por presentar al halconero en condiciones un tanto diferentes a los anteriores. La pieza es un grabado en madera que proviene de Augsburgo, elaborada en 1531 por Hans Weiditz y publicado por Heinrich Steiner. Es una ilustración del tratado *De los oficios* de Cicerón. La imagen presenta a un rey, ataviado con manto, cetro y corona; un noble con un halcón posado en su mano izquierda y un filósofo que lleva un libro abierto en la mano. La composición introduce a la cetrería como parte de la alta cultura o, quizá, la civilización en su conjunto. Las mentes que conducen a la gente están representadas mediante el poder del estado, personificado por el monarca. La dirección y administración encargada a la nobleza cuyo símbolo es el halconero y, la reflexión racional desarrollada por el filósofo, quien podría tener en su poder un tratado de filosofía política como *La República* de Platón.

Figura 7: La ilustración mide 9.5 x 15.4 cm. Es propiedad del British Museum, número de clasificación E, 7. 73.

Descripción del halcón

El halcón es un ave rapaz, del orden de las falconiformes[23], perteneciente a la familia de los falcónidos. A la categoría de las rapaces pertenecen muchas especies de aves, entre ellas, el águila, el cernícalo, la cigüeña, el buitre, el milano, el águila pescadora, el búho, el azor y, las decenas de variantes del halcón que se distribuyen por todos los continentes y climas. Las rapaces se distinguen por ser cazadoras, principalmente de otras aves o peces, en casos excepcionales, pueden encontrarse insectívoras o carroñeras. Es frecuente que, dentro de la cadena alimenticia, las rapaces ocupen el puesto de depredadoras, es decir, no son presa de otro animal que se alimente de ellas. Los falconiformes se caracterizan por tener garras fuertes provistas de filosas uñas curvas, tal condición facilita el aprisionamiento de sus víctimas y la sujeción firme de su cadáver para desmenuzarlo con más eficacia valiéndose del pico, que es ganchudo y robusto. La gran mayoría tiene una vista muy desarrollada, capaz de distinguir con precisión a su víctima a grandes distancias. Tienen plumaje compacto que facilita el desplazamiento por el aire. Existe un pequeño grupo de falconiformes que se dedican a cazar en el suelo, como el halcón selvático mexicano, estos especímenes cuentan con alas más cortas y redondeadas, así como patas más largas que aquellos que capturan a su presa en vuelo[24].

---

[23] Tradicionalmente, se dividía el orden de los falconiformes en tres ramas: 1) Cathartiformes (cóndores y zopilotes), 2) Falconiformes (caracarás y halcones) y 3) Accipitriformes, que, a su vez, se dividen en dos subórdenes: i) Accipitres (milanos, pigargos, buitres y águilas) y ii) Sagitarii (Secretario). Como se verá más adelante, ya no es del todo aceptada esta clasificación.

[24] Hay dos especies de halcón selvático en México, a saber, el halcón selvático barrado (*Micrastor ruficollis*) y el halcón selvático de collar (*Micrastor semitorcuatus*). Aunque no fueron conocidas por los cetreros alemanes medievales, es importante apuntar que no son aptas para ser entrenadas para la altanería. Para mayor información sobre estas aves, cf. "Rapaces en peligro: descubriendo al

La confusión que existía entre quienes estudiaban símbolos religiosos antiguos durante el siglo XIX, como en el caso específico de Egipto, se debe a varias razones; entre otras, motivos técnicos e históricos que ya fueron apuntados arriba. No obstante, Jacob Grimm, a pesar de distinguir entre el águila y el halcón, los coloca en el mismo nivel simbólico, posiblemente, por sintetizar características del género de las rapaces, orden al que pertenecen el águila, el halcón, el azor, el cernícalo y diversas aves cazadoras más. O tal vez porque aún para los mismos especialistas contemporáneos nuestros, es difícil distinguir entre las rapaces[25]. Criterios como la trayectoria que describe su vuelo, la diferencia entre sexos o el plumaje, no siempre resultan atinados para distinguir una especie de otra.

La tradición halconera en Alemania, y en buena parte de Europa occidental[26], proviene del Oriente, por ello, algunas especies que se usan para dicha actividad son las mismas que son ampliamente conocidas por hindúes, árabes e iraníes. Las especies que se usaban en aquellos días con más frecuencia para entrenarlas en la cacería eran el halcón sacre (*falco cherrung*)[27], el halcón peregrino (*falco peregrinus*)[28] y el halcón gerifalte (*falco rusticolus*)[29], este último

---

halcón selvático de collar" de Marisela Martínez Ruiz y Patricia Escalante Pliego.

[25] Así lo apuntan Ferguson-Lees y Christie: "Las rapaces figuran entre las más difíciles de identificar de todas las aves. Aunque algunas especies son fáciles debido a sus llamativos diseños, formas o comportamiento, o porque las alternativas locales son pocas, ciertos grupos son tan notoriamente complejos que incluso el observador de rapaces más experimentado no siempre es capaz de nombrar cada uno de los individuos que avista, especialmente en los trópicos o en las rutas migratorias", *Rapaces del mundo*, p. 42.

[26] Petra Riha comenta: "Los godos del este aprendieron la altanería mediante el encuentro con los sármatas, un pueblo ecuestre iranio, que les transmitió la técnica oriental para entrenar halcones. La propagaron rápidamente por el mundo germano, además sirvió después para abrir un mercado de compra de alimentos. Pronto se vio en la rapaz un símbolo para el clero y la nobleza. Desde mediados del siglo VI se prohibió a los dignatarios eclesiásticos la caza con aves, la orden templaria, dentro de sus reglas, prohibía relacionarse con dicha actividad." „Das Falkenbuch Friedrichs II", p. 1. La traducción es mía. –Las referencias más lejanas –s. VIII a.C. – que se tienen de los sármatas los ubican como vecinos de los escitas y los sakas, en las praderas el centro de Asia; distribuyéndose desde Rusia meridional hasta Mongolia. Parece ser que los sármatas, además de trabar relación con los godos, también lo hicieron con los celtas.

[27] Es un halcón poderoso y de tamaño medio grande o grande. Entre las regiones en las que puede encontrársele están: N de Alemania, NE de Austria, SE de la República Checa, Eslovaquia, Hungría, NE de Croacia, N de Yugoslavia, Bulgaria, Rumania, Moldavia; E y NE de Ucrania, S de los Urales, S de Rusia, N de Turkmenistán y Kazajstán. Gusta de vivir en terrenos abiertos y secos, en acantilados, también anida en árboles altos y torres. Tiene las alas más cortas que la cola, rara vez se le ve cazar al ras del suelo. Las hembras son, por lo general, más grandes y pesadas que los machos. No existen grandes diferencias entre los sexos que puedan notarse en el colorido de sus plumas y patas. Se alimenta de pequeños mamíferos y roedores (liebres, picas, marmotas, ratones, ratas, gerbos, topillos, lémmings y hámsters), escarabajos y erizos. Se ha visto a algunos ejemplares, que son entrenados por halconeros, atacar animales grandes como gacelas sin intención de tomarlos como presa. El plumaje en la edad adulta es oscuro con márgenes rojizos, aunque existen variantes de plumaje marrón claro y marrón grisáceo. Existen diversas razas de esta especie, a saber: el *falco cherrung*, "genérica" o nominal y *falco cherrung milvipes* que inverna en el Centro de China e Irán. Se distingue por tener bigoteras pálidas.

[28] Por lo general, vive en altos acantilados inaccesibles o en árboles muy altos que sirven para entrenar a sus crías en la cacería. Es complicado distinguir los sexos, a excepción de las subespecies en las que las hembras presentan plumaje distintivo. Respecto a las dimensiones, en la mayoría de los especímenes, las hembras son de mayor tamaño y peso. Existen decenas de subespecies del halcón peregrino, aquí serán mencionadas únicamente las que pueden tener relación con la altanería alemana: *falco peregrinus*, nominal; suele encontrársele desde el NE de Noruega y N de Rusia, el macho adulto tiene plumas de color gris azulado, tiene en la cola un color predominantemente gris, además de hombros negros con márgenes gris-azul. Mejillas color crema y garganta blanca. La paloma bravía es su presa favorita. La hembra joven es de color marrón, mejillas crema, partes del cuerpo gris-azul o verdes; las patas son amarillas. *Falco peregrinus brookei*, se le encuentra en el Mediterráneo y N de Irán, el macho adulto tiene un color rufo-rosado en el pecho, la hembra es de color gris acero obscuro con pintas rojizas.

[29] Vive en acantilados marítimos árticos y subárticos, costas rocosas e islas costeras, altos nichos de rocas en lagos y ríos de tundra,

se presume que gozaba de la predilección de la mayoría de los altaneros. Para iniciarse en la arte eran efectivas las aguilillas del género buteo[30].

Por último, unas pequeñas observaciones gramaticales sobre el halcón en tanto que substantivo. En alemán medieval, la palabra halcón se escribía de manera muy similar a su forma contemporánea, "*valke*", con minúscula[31] y *fau* (v) inicial; mientras que en la actualidad "*Falke*" es el término que nos ha llegado. En cuestión de pronunciación, se leen exactamente igual, puesto que la *fau* alemana corresponde a la f. *Falke* y *valke* hacen la misma desinencia, en alemán medieval se le conoce como "schwache Deklination" (*declinación débil*), mientras que la forma contemporánea es ubicada por algunas gramáticas en la "segunda declinación" (*sic.*), integrada exclusivamente por nombres masculinos. El nominativo termina en *e*, todos los demás casos en singular y plural toman la terminación "*en*", esta estructura es una de las más antiguas de la lengua alemana. *Valke* y *Falke* fungen como raíz del inglés "*falcon*"[32].

El halcón en la literatura medieval

Los alemanes no fueron los únicos que escribieron sobre estas aves, dentro de la tradición medieval galesa, específicamente en *Vida de Merlín*, escrita alrededor de 1150 por Geoffrey de Monmouth, encontramos una alusión a la cetrería para referir la supremacía en el combate de un torneo, encabezado por el senescal Keu: "Se acercaron a las filas y atacan como el halcón o el gavilán a los estorninos; derriban al suelo a los primeros que encuentran"[33]. En la tradición artúrica francesa, específicamente en el *Relato del Grial* (escrito entre 1178 y 1181) de la autoría de Chrétien de Troyes, se habla de la forma en que el halcón caza la oca: "…volaba una bandada de ocas que la nieve había deslumbrado. Las vio y oyó cómo iban chillando a causa de un halcón que venía acosándolas con gran ímpetu, hasta

---

así como en arboledas de tundra; en tierras estériles y altas montañas. Sus nidos pueden estar desde el nivel del mar, hasta una altura de 1500 metros. Se le encuentra en Groenlandia, especialmente al Norte, Islandia, Noruega, NO de Suecia, N de Finlandia y N de Rusia. En Islandia y casi toda Escandinavia son sedentarios, en comunidades más pequeñas suelen migrar cuando escasea el alimento. Es el halcón de mayor tamaño y volumen, por ello, el que vuelo con menor agilidad. La hembra es, por lo regular, más grande y pesada que el macho. Como se mencionó arriba, se le encuentra en varios colores de plumaje, a saber: i) totalmente blanco, provisto de marcas obscuras por encima y en la nuca y píleo. Esta variante puede confundirse con los busardos albinos o muy claros cuando no están en vuelo, en especial con el busardo ratonero; con el búho nival por el color de su plumaje cuando se le observa volando a gran distancia. También se le puede confundir con el halcón peregrino hembra de algunas regiones septentrionales y con azores, sobre todo por la forma de su vuelo. ii) Grises, que varían desde el pálido blanquecino, pasando por el acero, hasta llegar al gris marrón. La cola puede tener bandas gris obscuro y blancuzco. iii) Marrón obscuro, que, en ocasiones llega hasta la caperuza. También existen ejemplares con la parte superior marrón negruzco, mientras que el pecho y costados son blanquecinos. Las patas de esta raza son de color gris azulado o verduzco en la juventud, al crecer cambian a naranja. Suele alimentarse de aves (pinzones, gansos, urogallos; en zonas costeras gusta de álcidos, gaviotas y patos marinos), de mamíferos (liebres árticas y lémmings). Cuando se alimenta de animales voladores, acostumbra derribarlos mediante un golpe en el aire y los captura en el agua o el suelo.

[30] Pertenecientes al orden de los accipitriformes, de la familia accipitridæ que se distingue por su cuerpo robusto y alas fuertes. –No existe total consenso en la aceptación del orden accipitroforme, compuesto principalmente por rapaces diurnas; fue establecido Silbey-Ahlquist para separarlo de los falconiformes. El Congreso Ornitológico Internacional estableció que los falconiformes constituyen un orden independiente de los accipitriformes, que a su vez se dividen en cuatro familias: cathartidæ (buitres), sagittariidæ (secretario), pandionidæ (águilas pescadoras) y accipitridæ (halcón abejero europeo, buitre del Viejo Mundo, águila culebrera, azor y gavilán, entre muchos más).

[31] Recuérdese que en alemán moderno y contemporáneo, se tiene por regla gramatical escribir todos los substantivos con mayúscula.

[32] Dentro de algunas lenguas germánicas, la palabra se conserva casi intacta, v. gr.: "*falk*" (sueco y danés), "fálki" (islandés), y "falcon" en inglés. *Mientras* que en inglés, noruego y holandés es *"hawk"*.

[33] *Historia de Merlín,* p. 173.

que encontró a una separada de la bandada, a la que atacó y acometió de tal modo que la derribó a la tierra; pero era tan de mañana, que se fue sin querer agarrarla ni apoderarse de ella."[34]

A continuación, un pequeño muestrario de cómo se cantaba en Alemania a los halcones:

Ich zôch mir einen valken, Der de Kürenberg[35]

1. Ich zôch mir einen valken mêr danne ein jâr.
   als ich in dô getrûte, als ich in mir wolte hân,
   und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
   dô huob er sich hôhe und flouc in andriu lant
2. Sit sach ich den valken schône fliegen.
   Er fuort an sînen beinen guldîn riemen[36].
   ouch was im sîn gevidere rôt guldîn.
   got sol si nimmer gescheiden, die lieb reht einander sîn.[37]

Crie a un halcón, El de Kürenberg

1. Crie a un halcón durante un año
   lo protegí tanto como lo hube amado.
   Cubrí todo su plumaje con oro.
   Él se alzó a lo alto y voló a otra tierra
2. Desde entonces, veo el bello vuelo del halcón
   él llevaba en sus patas correas doradas
   y era su plumaje bermejo dorado.[38]
   Dios nunca le permita a ella amar a otro.

Dorothea Klein establece un problema hermenéutico inicial ¿a quién se refiere exactamente El de Kürenberg cuando sublima al halcón? ¿Un hombre, una mujer, exalta la cacería con aves? No llega a una solución definitiva de la cuestión, sin embargo, sugiere que, si se hace una lectura paralela del sueño de Crimilda en *Das Niebelunglied*, posiblemente podría trasladarse a nuestro poema la relación halcón-héroe amado. Sin embargo, si se cambia un poco la óptica, y, además que, como poema de amor, se le lee en términos de reflexión "existencial" sobre la naturaleza humana, podrían explorarse otros horizontes. Klein comenta:

---

[34] *El cuento del Grial de Chrétien de Troyes y sus continuaciones*, pp. 81-82. –Nótese que esta es la forma en que caza el halcón gerifalte.

[35] Bajo este nombre (*El de Kürenberg*) se identifica un poeta que escribió entre 1150-1160, y, posiblemente, vivió en Linz. Es común que se le considere el primer trovador alemán de la Edad Media. Se conserva una miniatura que muestra al poeta acompañando a una noble austriaca, con quien, posiblemente, comparte su poesía. La pieza forma parte del *Codex Manesse*, 63r.

[36] Las "correas doradas" (*guldîn riemen*) posiblemente se refiera a instrumentos empleados en el entrenamiento de halcones. Las cintas, cordeles o correas de cuero o fibras vegetales tienen la función de acotar el vuelo del ave, mostrándole el radio de acción que tiene, además de acostumbrarla a volver con su criador.

[37] Budapest, Széchényi-Nationalbibl., Code Germ. 92,4; 1^{v}, 8C-9C.

[38] ¿Podría tratarse de la variante marrón obscuro del halcón gerifalte, de un *falco peregrinus brookei* macho adulto, o, simplemente una expresión usada por el poeta para darle musicalidad al texto?

La metáfora del halcón y de la búsqueda instintiva de su libertad, no es diferente [a los anhelos] del hombre; explica la conducta humana, su correspondiente y peculiar naturaleza que es justificada de la misma manera [como la de la rapaz]. Es mostrado el rol de la mujer abandonada, que llora y lamenta la pérdida del amado.[39]

[39] *Minnesang*, p. 325.

Por otra parte, no perdamos de vista la manera en que termina la segunda estrofa, cambiando el género del ave de masculino a femenino[40]. ¿Por qué? Podría deberse a que, el poeta en realidad se refiere a una mujer que se ha ido, en lugar de un hombre; y no es hasta el final cuando se aclara la situación. La otra podría explicarse a partir de las ventajas que tiene para los altaneros entrenar hembras, más dóciles, voluminosas y, en algunos casos, más fuertes que los machos.

Ez stuont ein frouwe alleine, Dietmar von Eist[41]

1. Ez stuont ein frouwe alleine
   und warte über heide
   und warte ir liebes.
   Sô gesach si valken fliegen.
5. «sô wol dir, valke, daz du bist!
   du fliugest, swar dir lieb ist,
   du erkiusest dir in dem walde
   einem boum, der dir gevalle.
   alsô hân ouch getân:
10. ich erkôs mir selbe einen man,
    den erwelten mîniu ougen.
    daz nîdent schœne frouwen.
    owê, wan lânt si mir mîn lieb?
    joch engerte ich ir dekeines trûtes niet! »[42]

Estaba una mujer sola, Dietmar von Eist

1. Estaba una mujer sola
   y contemplaba sobre la campiña,
   y contemplaba a su novio.
   Allí miró un halcón volar
5. «Bienaventurado seas, halcón, ¡que sea así!
   Tú vuelas hacia donde se te ama.
   Eliges en el bosque
   un árbol, que a ti te gusta.
10. Yo también lo he hecho:
    elegí para mí un hombre
    que escogieron mis ojos.
    Con dolor mira la bella mujer

---

[40] Encontramos pronombres masculinos en los primeros versos (*in, im, er*), mientras que en el verso de cierre aparece uno femenino (*si*).

[41] Dietmar von Aist posiblemente provenía de una estirpe de barones austríacos, originarios de alguna comarca situada en los afluentes norteños del Danubio. Según la estructura de las textos que conservamos, parece ser que vivió en la época de los primeros trovadores "líricos" alemanes (s. X-XI). Su imagen aparece en el folio 64 r del *Codex Mannese*.

[42] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. HB XIII 1; 37,4-12 C.

¡Ay! ¿Por qué no cesa [el sufrimiento], por mi amado?
¡Nunca codicié a su amante!»

En este caso, el halcón del que habla el poeta se encuentra en absoluta libertad, de ahí que pueda dirigirse hacia

dónde quiera, por ello, sus elecciones sin compromiso son exaltadas. Es pertinente citar una pieza como esta para el estudio que desarrollamos, gracias a ella podemos tener mayor acercamiento al halcón poetizado de los medievales. Los halcones entrenados tienen un papel ambiguo porque están sometidos al servicio del altanero, pero, al mismo

tiempo, demuestran la grandeza de su especie cuando cazan valiéndose de las extraordinarias facultades que poseen para capturar sus presas. Es un juego dialéctico entre la sujeción y la libertad, entre el aprisionamiento y la capacidad por surcar lo más alto del cielo. Percepciones de la vida que, posiblemente, sólo podían tener los nobles de aquellos siglos.

Ein blic, ein wanc, Burkhard von Hohenfels[43]

1. Ein blic, ein wanc
   fröide und leit
   hânt mir gegeben.
   ir ougen swanc
5. gab fröiden kleit:
   daz zart eneben
   Zwei ir blickes wenken.
   swederz si wil,
   sorge oder spil,
10. daz kan si ir virunde schenken.

2. Nie valke guot
   ze dem luoder kan
   sô snelleclîche,
   als mîn mout
5. si viliuget an.
   genendeclîche
   Er zir herzen bôzet
   vil mangen stôz:
   ez ist wunder grôz,
10. daz er si niht überstôzet

3. Sô geil was ie
   mîns herzen sin,
   daz mangen man
   des wundert, wie
5. si in vüere hin,
   sît er niht zan
   Ist, daz er niht zucket,
   dem ie sô wilt
   sîn fluc gezilt
10. was, daz der zuo ir flucket.[44]

Una mirada, una vacilación, Burkhard von Hehenfels

---

[43] Burkhart von Hohenfels se presume nació a principios del siglo XIII, aproximadamente en el 1212. Se le identifica como el más antiguo de los líricos medievales alemanes. Se tienen noticias de su cercanía con Federico II así como con su hijo.

[44] *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, edición de Carlo von Kraus, volumen I; 6, XVIII, 1-79C – XVIII, 3-81 C.

1. Una mirada, una vacilación.
   Me han dado pena y alegría,
   el abrir de los ojos de ella
   me dio un manto de alegría,
   Todo parte en dos
   su mirada evasiva.
   Siempre que ella quiere
   pena o alegría
   puede ella obsequiar
   a quien ama.

2. Nunca descendió un noble halcón
   tan rápido
   hacia la presa.
   Como mi corazón
   a ella vuela,
   temerario,
   y siempre vuelve.
   Late mi corazón por ella.
   Es un gran milagro,
   que él no disminuya su pasión

3. Era siempre impetuoso
   el rumbo de mi corazón.
   y mucho se
   asombró por ello,
   como ella sigue con él.
   Pues, con todo,
   él no se doma.
   Tanto que no ha vuelto a palpitar.
   Siempre tan salvaje
   e inestable volaba,
   Que por ella vibraba.

De nuevo, nos encontramos con la mirada del halcón en estado de libertad. Sus impulsos, arrojo, destreza y autosuficiencia son perfectos para construir un discurso en el que se juega con los opuestos para expresar enamoramiento extremo.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0320
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert von der
MANFRED
LAUTENSCHLÄGER
STIFTUNG

Das Niebelungslied (I, 12-19)
(Wie Kriemhilden träumte)

12. Von des hoves krefte und von ir wîten kraft,
von ir vil hôhen werdekeit und von ir ritterscaft,
der die herren pflâgen mit vröuden al ir leben,
des enkunde iu ze wâre niemen gar ein ende geben.

13. In disen hôhen êren troumte Kriemhilde,
wie si züge einen valken, starc, scœn und wilde,
den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen,
ir enkunde in dirre werlde leider nimmer gescehen.

14. Den troum si dô sagete ir muoter Uoten.
sine kundes niht besceiden baz der guoten:
„der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man.
in welle got behüeten, du muost in sciere vloren hân."

15. „Waz saget ir mir von manne, vil liebiu muoter mîn?
âne recken minne sô wil ich immer sîn.
sus scœn' ich wil belîben unz an mînen tôt,
daz ich von mannes minne sol gewinnen nimmer nôt."

16. „Nu versprich ez niht ze sêre", sprach aber ir muoter dô.
„soltu immer herzenlîche zer werlde werden vrô,
daz gesciht von mannes minne. du wirst ein scœne wîp,
ob dir noch got gefüeget eins rehte guoten riters lîp."

17. „Die rede lât belîben", sprach si, „frouwe mîn.
es ist an manegen wîben vil dicke worden scîn,
wie liebe mit leide ze jungest lônen kan.
ich sol si mîden beide, sone kan mir nimmer missegân."

18. Kriemhilt in ir muote sich minne gar bewac.
sît lebte diu vil guote vil manegen lieben tac.
daz sine wesse niemen, den minnen wolde ir lîp.
sît wart si mit êren eins vil küenen recken wîp
19. Der was der selbe valke, den si in ir troume sach,
den ir besciet ir muoter. wie sêre si daz rach
an ir næhsten mâgen, die in sluogen sint!
durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint.

El Canto de los Nibelungos (I, 12-19)
(Como soñó Crimilda)

12. Del honor de la corte, de su ancestral fuerza
    De su alta dignidad, y de su caballerosidad[45]
    Que los señores ejercían con sus amigos toda su vida
    Nadie sabe de eso verdaderamente, dar a todos ustedes noticia.

13. Con esos nobles señores, soñó Crimilda, la rica dama.
    [Soñó] como criaba un halcón fuerte, bello y salvaje por largo tiempo.
    Entonces, vio volar lejos dos águilas.
    Ella vio grandes horrores que sucederían en esa tierra.

14. En el sueño que tuvo ella, le dijo a la madre, la señora Ute
    No lo conoces a él para decir que es tan bueno
    "El halcón que tú señalas, es un noble
    A él bien lo guarda Dios, además pronto con él lo llevará

15. "¿Qué me decís del hombre, muy amada madre mía?
    Sin el amor del héroe quiero estar siempre.
    Tan bella deseo preservarme hasta mi muerte,
    no quisiera causar pena a hombre alguno"

16. "Prometer no es todo", la madre así habló.
    "Quieres el corazón de alguien y volver la tierra feliz,
    Con el amor del hombre, tú serás una hermosa doncella
    Te sea concedido por Dios, el cuerpo de un buen caballero"

17. "Renunciad a las palabras" dijo ella. "Madre, mía
    Es deseado por algunas doncellas que sea demostrado con precisión
    Como el amor con sufrimientos, al final pueda merecer la pena
    Quiero evitar ambos, y no tener mal sino."

18. En sus altas virtudes, disciplinada se mantuvo
    Alabó a la noble mocita, durante algunos días
    Y nunca encontró el cuerpo que ella quiso amar
    Ella fue honrada como una buena doncella de caballero

19. Ella fue el mismo halcón, ofrecido en cada sueño
    Por ella concedido a la madre, o a su temprana muerte
    A sus descendientes, ¡les dio ella como recompensa sanguínea!
    A través de esta muerte, murió el hijo de alguna madre".

Alfred ten Katen señala sobre las rapaces en el sueño de la princesa Crimilda:

---

[45] „Ritterscaft" (en alemán contemporáneo equivale a „Ritterlichkeit" o, un poco más viejo, pero con derivación directa del término medieval, „Ritterschaft") por *caballerosidad*. Entendida como el conjunto de virtudes que definen al caballero, es decir, fidelidad, valentía, fiereza, sentido de pertenencia, religiosidad, solidaridad, equidad, temeridad…

Así como en la cotidianidad ella podría desempeñar un papel pasivo, en su sueño, juega un rol activo. El halcón no vuela próximo a la princesa, que sería un rol pasivo, ella cría un gran halcón y lo entrena para la caza, durante muchos días („*manegen tac*"). Luego, ella tiene la visión de dos águilas („*arn*") que vuelan lejos del halcón entrenado („*erkrummen*"). Luego, el halcón que va sobre la víctima indicada, aleja a las dos águilas de su blanco. El halcón será, pues, uno de los dos animales reales que la heráldica plasmará.[46]

***Parzival* VIII, (400 19 – 401 4), Wolfram von Eschenbach**[47]

10. In dûhte er sæhe den meien
in rehter zît von bluomen gar,
swer nam des küneges varwe war.
Gâwânen des bedûhte,
do der künec sô gein im lûhte,

15. ez wære der ander Parzivâl,
unt daz er Gahmuretes mâl
hete alsô diz mære weiz,
dô der reit în ze Kanvoleiz.
ein reiger tet durch fluht entwîch

20. in einen muorigen tîch:
den brâhten valken dar gehurt.
der künec suochte unrehten furt,
in valken hilfe wart er naz:
sîn ors verlôs er umbe daz

25. dar zuo al diu kleider sîn
(doch schiet er valken von ir pîn):
daz nâmn die valkenære.
op daz ir reht iht wære?
ez was ir reht, si soltenz hân:

30. man muose och si bî rehte lân.

401. Ein ander ors man im dô lêch:
des sînen er sich gar verzêch.
man hienc ouch ander kleit an in:
jenz was der valkenære gewin.

---

[46] „Träume Krimhilds. Analyse und Vergleich", p. 4. La traducción es mía.

[47] Vivió posiblemente en el último tercio del siglo XII ¿1170?, murió joven, en el año 1217. Fue enterrado en su lugar de nacimiento, Eschenbach, donde, todavía hasta el siglo XVI podía identificarse su tumba. Es considerado el creador de la poesía cotidiana alemana. Encontramos una imagen suya en el folio 149 v del *Codex Mannese*.

***Parzival* VIII, (400 19 – 401 4), Wolfram von Eschenbach**

Como se vería en mayo
florecer en el tiempo de rosas
así fue la gracia del rey
bien parecido Gauvain,
cabalgó radiante al frente.

Estaría otro, Parzival
O Gachmuret[48] en aquellos días.
Como él, este charlatán sabía.
Permitió la entrada en Kanvoleis
al estanque pantanoso

Delante del halcón voló una garza
El rey, que no encontró el vado
como él, el halcón fue socorrido
en el húmedo pantano.
Con esto, su caballo perdió

Así como todas sus ropas
(a pesar de eso, el halcón lo distinguió entre el infortunio)
Los halconeros tomaron todo de él.
¿Fue otorgado tal derecho para ellos?
Era su derecho, al menos tomarlas

Se le quitó el derecho de usarlas

Otro caballo le fue prestado
Se le dio uno para él.
Se le pusieron otras ropas
Con lo suyo, ganó el favor de los halconeros[49]

[48] El padre de Parzival.

[49] „Valkenære". Nótese la conexión de los practicantes de la altanería, y el halcón en sí, con la salvación.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0387
© Universitätsbibliothek Heidelberg
gefördert von der
MANFRED
LAUTENSCHLÄGER
STIFTUNG

A manera de cierre

Un breve trabajo como este debe ser conectado necesariamente con extensas investigaciones que configuren el complejo panorama de la literatura, la filosofía y la historia alemanas. Si bien, el halcón recibió especial atención, es menester preguntarse por las implicaciones que el ave pudiera tener con otros ámbitos de la vida. Por poner sólo un ejemplo, dar seguimiento al concepto "*Volk*" a través de los siglos no es tarea sencilla, dado que la discusión sobre las fronteras de lo que es el pueblo necesita de incontables puntos de referencia para ser documentada debidamente. Si bien, el halcón es un emblema propio de la nobleza, en su interior se albergan valores que pudieron empatarse de alguna manera con la forma de vivir de campesinos y artesanos. El sentimiento de libertad es estimado por todos los seres humanos; empero, la condición silvestre, guerrera, hasta cierto punto despiadada y temeraria como la concebían los medievales a través de la rapaz, es un giro más o menos original de los germanos centroeuropeos. Desde siglos atrás, la educación alemana exalta la autonomía que han gozado los ancestros en tiempos inmemoriales, entre los testimonios más citados de esta cualidad está *Germania* de Tácito. Crónica que recoge el espíritu bélico, la franqueza y la independencia distintivas de los pueblos del norte. "Germania" es vista por sus habitantes, todavía hasta nuestros días, como una zona excepcional donde se siguen normas que la distinguen del resto del mundo. Como se plasmó en los versos que hablan sobre la altanería, en dicha actividad hay una gran contradicción. El ave que más ha fascinado a naturalistas y religiosos de diversas latitudes y épocas es sometida con toda su majestuosidad y grandeza; el hombre pone bajo su yugo un animal que puede alcanzar por sí mismo escenarios que le son impensables a su captor. Parecería que la soberbia no cabe en el pecho humano cuando se tiene la ilusión de acotar lo sagrado mediante la manipulación de los dioses representados en la figura del halcón. Aventurándose a desarrollar una comparación no del todo afortunada, podríamos pensar que la contradicción señalada sigue vigente en el alemán actual. Detrás de los pasos de los Humboldt, el germano gusta de viajar, conocer el mundo y aprender lenguas nuevas; al mismo tiempo, tiene está sujeto a una disciplina de reglas y método que modulan cada aspecto de su existencia. Desde la manera en que se debe hacer la mudanza de una casa, hasta el protocolo para llevar a cabo una cirugía cerebral. Esos viejos halcones ¿son los ancestros de quienes huyen de las frías tierras teutonas para refugiarse en parajes soleados y *anárquicos*; lo son de los profesores universitarios reconocidos por su férreo tesón y rigurosidad que les permiten andar con entera soltura por casi todo el mundo académico actual?

Es frecuente que la Edad Media sea abordada de manera reduccionista. Aun en ámbitos como el que se estudió en estas páginas, la miopía no permite ver más allá de unos moldes limitados, destinados a enaltecer una idea preconcebida de evolución que ha regido en todo momento y lugar a la humanidad. La metodología seguida, consistió en echar mano de diversas fuentes y áreas del conocimiento –taxonomía, ilustraciones del siglo XVI, heráldica, literatura foránea del mundo germano, poemas alemanes y manuales de cetrería – con la intención de desarrollar un esquema comprensivo más amplio en el que sea presentado, desde el mayor número de perspectivas posibles, un ave que refleja la forma de vivir de las personas. A pesar de que es reprobable una actividad contraria a los derechos de los animales, debe también aceptarse que, al investigarse parte de su historia, surgen detalles fascinantes.

Bibliografía

Fuentes

Bestiario medieval. Siruela. Madrid, 1996. [Edición y traducción de Ignacio Malaxecheverría].

Codex Mannese, digitalización del texto disponible en http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848?&ui_lang=eng

El cuento del Grial de Chrétien de Troyes y sus continuaciones. Siruela. Madrid, 1993. [Traducción de Martín de Riquer e Isabel de Riquer].

Deutscher Minnesang (1150-1300). Reclam. Stuttgart, 1961. [Nachdichtung von Kurt Meurer, Einführung und Asugabe der Texte von Friedrich Neumann].

Grimm Jacob: *Deutsche Mythologie. Vollständige Ausgabe.* Marixverlag. Waisbaden, 2007.

Von Eschenbach Wolfram: *Parzival und Titurel Rittergedichte*. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Stuttgart, 1883. **[Übersetzt und erläutert von Karl Simrock]. Versión en alemán contemporáneo del texto medieval. Disponible en versión electrónica en** http://gutenberg.spiegel.de/buch/1994/18

————————————————————: *Werke*. G. Reimer. Berlin, 1891. [Herausgegeben von Karl Lachmann]. Transcirpción del texto medieval, disponible en http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Wolfram/wol_pa00.html

Friedrich II: *De arte venandi cum avibus*. Ædibus Insulæ. Leipzig, 1942. Versión disponible en

http://es.scribd.com/doc/20486846/De-Arte-Venandi-Cum-Avibus-1

Henning Beate: *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch.* Max Niemeyer Verlag. Stuttgart, 2001.

Hildebrandts Wappenfibel. Kurze Zusammenstellung der wichtigen heraldischen Grundsätze. Starke. Görlitz, 1937.

Historia de Merlín. Siruela. Madrid, 2000. [Traducción de Carlos Alvar].

Minnesang. Reclam. Stuttgart, 2010. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Dorothea Klein.

Das Niebelungslied. Texto en alemán medieval. http://www.e-learning.germanistik.fu-berlin.de/mittelhoch-deutsch-trainer/nibelungen.htm

Das Niebelugslied. Manuscrito C escaneado, perteneciente a la biblioteca de Baden http://www.blb-karlsruhe.de/virt_bib/nibelungen/frame.php?b=4&g=2

Das Niebelungslied. Verlag der J. G.Gotta´schen Buchhandlung. Stuttgart, 1868. [Übersetzung von Karl Simrock]. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Simrock/sim_ni00.html

Estudios sobre poesía alemana de la Edad Media

Ten Katen Aflred: „Träume Kriemhilds" Publicado en http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/katen/ten-katen.html, consultado el 15 de agosto de 2014.

Kraus Franz Xavier (Herausgegeber): *Die Miniaturen der Manesse´schen Liederhandschrift. Im Austrage des Großherzoglich Badischen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts nach dem Original der Pariser Nationalbibliothek in unveränderlichem Lichtdrück.* Karl J. Trübner. Straßburg, 1887. Disponible en http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/manesse1887/0001?sid=31799f438dc60e733f3a4578cbc7456a

Minnensinger. In Bildern der Manessischen Liderhandschrfit. Insel. Fankfurt am Main, 1974. Herausgegeben von Walter Koschorreck.

Riha Petra: „De arte venandi cum avibus. *Von der Kunst mit Vögeln zu jagen.* Das Falkenbuch Friedrichs II". Publicado en http://www.nibelungenlied-gesellschaft.de/03_beitrag/riha/fs10_riha.html. Consultado el 16 de agosto de 2014.

Ornitología

Ferguson-Lees James; Christie David: *Rapaces del mundo.* Omega. *Barcelona,* 2004. [Traducción de Manuel Pijoan].

Martínez Ruiz, Marisela; Escalante Pliego Patricia: "Rapaces en peligro: descubrimiento del halcón selvático de collar". Publicado en *Especies. Revista sobre conservación y biodiversidad.* Naturalia. México, abril-junio de 2014, pp. 16-22.

Padilla Álvarez Francisco; Cuesta López Antonio: *Zoología aplicada*. Diaz de Santos. Madrid, 2003.

El león en el Egipto faraónico. Símbolo de poder y realeza.

Gerardo P. Taber

Uno de los monumentos más emblemáticos del antiguo Egipto es la llamada "Gran Esfinge de Guiza", en la cual se puede reconocer el cuerpo de un felino recostado, con sus patas delanteras extendidas, cuya cabeza es la de un ser humano con un tocado. Es posible que el visitante casual se maraville con las dimensiones (73 m de largo, 20.21 m de alto y 19 m de ancho) de esta milenaria escultura y que el interesado se llegue a enterar que el rostro figura al faraón Khafra (c. 2472-2448$^{+/-25}$ a.C.)[1] e infiera que el cuerpo representa a un león (ver figura 1). Sin embargo, la mayoría de las personas suponen que ésta es la única esfinge egipcia e ignoran las razones por las que se representó al mencionado monarca de la IV dinastía del Reino Antiguo con el cuerpo de un gran felino. Con el fin de responder a estas cuestiones, y conocer como este animal se convirtió en un símbolo de poder y realeza para la cultura del Egipto faraónico, en este texto expongo algunos de los elementos más característicos de los programas iconográficos en donde se representó al león, así como un breve recuento histórico del desarrollo de la mencionada relación entre el felino y el monarca dentro de la cosmovisión de los habitantes del antiguo país del Nilo.

La génesis del motivo del león

Existe evidencia de ocupación humana en el territorio del actual Egipto desde el Período Paleolítico (c. 700,000-7000 a.p.). En esa época, el norte de África era mucho menos desértico que en la actualidad y hasta finales del Pleistoceno (c. 10,000 a.C.) el león (*Panthera leo*) fue uno de los grandes mamíferos que vivieron en todo el continente africano y en gran parte de Eurasia. Es plausible que los grupos cazadores-recolectores tuvieran que competir con los antepasados de las subespecies del león del Atlas (*Panthera leo leo*) y el león de Nubia (*Panthera leo nubica*).[2] Para el Período Neolítico Sahariano (c. 8800-4700 a.C.) tanto las poblaciones humanas como animales tuvieron que replegarse hacia el delta y valle del río Nilo; ya que el desierto del Sahara continuó expandiéndose a causa del inexorable movimiento de las lluvias monzónicas hacia el sur. En un territorio de menor extensión, es probable que los humanos y leones tuvieran una relación más estrecha y que estos últimos fuesen considerados seres sobrenaturales, ya que en muchos aspectos superan al hombre como depredador dominante (*cfr.*: Mougin, 2011: 42). Pero en esta parte del

[1] Todas las fechas *cfr.*: Hornung *et. al.*, 2006: 490-495 y Shaw, 2004: 480-489.

[2] Aún se debate sobre cual es la subespecie de león que los antiguos egipcios representaron, tanto en el Período Predinástico como en la época histórica. Pero, como ya se mencionó, lo más probable es que se tratase del león del Atlas (*Panthera leo leo*) o el león de Nubia (*Panthera leo nubica*), aunque también se presume que los habitantes de la tierra del Nilo pudieron conocer al león asiático (*Panthera leo persicus*) o al león de Senegal (*Panthera leo senegalensis*). Sin embargo, y a pesar de contar con un antiguo esqueleto (con rastros de embalsamamiento) de este gran felino, descubierto en 2001 en la tumba (I.20) de Maia, la nodriza del faraón Tutankhamón (c. ¿?-1324 a.C.) en la necrópolis de Saqqara, cerca del complejo de templos del Bubasteum – de época ptolemaica (332-30 a.C.), al igual que el esqueleto de león – aún no es posible determinar con exactitud la subespecie del mencionado espécimen, o bien del tipo de leones que los antiguos egipcios veneraron y representaron (*cfr.*: Mougin, 2011: 47-49 y Dodson, 2009: 1).

Figura 1. "Gran Esfinge de Guiza". c. 2472-2448$^{+/-25}$ a.C., reinado de Khafra, dinastía IV, Reino Antiguo. Caliza tallada. Gobernación de Guiza, Egipto. Fotografía de Manadily en Wikimedia Commons.

mundo, por desgracia, las evidencias culturales de la mencionada relación se pierden en la noche de los tiempos; aunque podría hacerse una extrapolación con las pinturas rupestres y otros artefactos hallados en Europa, desde el Paleolítico, que representan al extinto león de las cavernas (*Panthera leo spelaea*).

Sin embargo, en el Período Predinástico (c. 5300-3000 a.C.) se encuentran múltiples artefactos que figuran a distintos felinos, entre los que se pueden identificar leones. De especial interés es lo que ocurre en los períodos de Naqada II (c. 3500-3200 a.C.) y Naqada III (c. 3200-3000 a.C.) ya que hacen su aparición las llamadas "paletas cosméticas" escutiformes (en forma de escudo) que en sus programas iconográficos muestran animales totémicos o heráldicos. Estos objetos tienen connotaciones beligerantes y es probable que fuesen elaborados de esta forma para, metafóricamente, potenciar las substancias que en ellas se molían – ya fueran los polvos para elaborar el *kohl*[3] para los ojos, o bien pinturas para todo el cuerpo – con el fin de que por medio de la magia simpática se obtuviera protección en el campo de batalla. En este sentido, es que se los leones se presentan como símbolos de fortaleza y fiereza; los cuales también empezaron a asociarse con las figuras de autoridad. Algunos de los ejemplos más representativos que muestran el desarrollo de esta concepción se encuentran en la llamada "paleta de los cazadores"[4] en la cual se figuran varios personajes, que portan armas y estandartes – que denotan su filiación a distintas entidades políticas – que se dan a la tarea de perseguir y cazar a varios animales, entre los que se encuentran tres leones (ver figura 2). Un detalle interesante es que el felino más grande – que ha sido asaeteado – parece defender al león más pequeño, así como a una especie de toro bicéfalo y a una edificación que parece ser una capilla (ver figura 3). En primera instancia, podría considerarse que esta es una escena "naturalista" pero los dos últimos elementos mencionados revelan su cariz simbólico. De tal forma, es plausible que el león en actitud rampante sea la personificación de un jefe que se opone a la embestida de los cazadores que representan a una alianza de ciudades. En este mismo tenor, cabe interpretar el

[3] Cosmético elaborado a base de galena (sulfuro de plomo) y otros ingredientes – como aceites vegetales – que se utilizó, por sus propiedades bactericidas, como maquillaje para los ojos en el antiguo Egipto y otras regiones de África y del medio oriente (*cfr.*: Shaw & Nicholson, 1995: 72).

[4] Este artefacto se compone de tres fragmentos: dos de ellos se conservan en el British Museum en Londres, Reino Unido con los números de inventario: EA20790 y EA20792; y el tercero se resguarda en el Musée du Louvre en Paris, Francia con el número de inventario: E.11224; del cual se realizó una réplica que se unió a los fragmentos del museo británico.

Figura 2. "Paleta de los cazadores". c. 3200-3000 a.C., Naqada III. Grauvaca tallada. (NI: EA20790, EA20792 y E.11224) British Museum, Londres, UK. Fotografía de Trustees of the British Museum.

Figura 3. Detalle de la "paleta de los cazadores". c. 3200-3000 a.C., Naqada III. Grauvaca tallada. (NI: EA20790, EA20792 y E.11224). British Museum, Londres, UK. Fotografía de Trustees of the British Museum.

programa iconográfico de la llamada "paleta del campo de batalla"[5] la cual figura una escena que representa a varios personajes abatidos y muertos que son azorados por aves de rapiña, mientras un león devora la parte ventral de uno de ellos (ver figura 4). De igual forma, parece que este felino es la personificación de algún rey predinástico que resultó vencedor de una contienda; cuyos aliados se encuentran simbolizados por los estandartes, que ostentan las figuras de un ibis (*Threskiornis aethiopicus*) y un halcón peregrino (*Falco peregrinus*) y de los cuales emergen brazos que sostienen y conducen a personajes maniatados del mismo fenotipo que los muertos.

El *corpus* de paletas predinásticas que cuentan con programas iconográficos es, por desgracia, bastante limitado – ya que sólo se conocen cerca de 30 ejemplares que se resguardan en museos y colecciones de todo el orbe – y aún es necesario analizar y cotejar más información sobre estos interesantes artefactos para conocer el papel que los animales, como el león, desempeñaron en la conformación de la cosmovisión de los antiguos egipcios. Sin embargo, gracias al surgimiento y consolidación del Estado faraónico, durante el Dinástico Temprano (c. 2900-2545$^{+/-25}$ a.C., dinastías I-III) y a la estandarización del sistema de escritura; se cuenta con más fuentes documentales que permiten conocer el nombre de este animal en el lenguaje del antiguo Egipto; así como sus múltiples representaciones, en distintos soportes, a través de su longeva historia.

Nomenclaturas, connotaciones simbólicas y algunas deidades leoninas

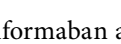
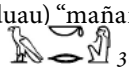
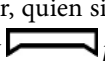
Los habitantes del antiguo país del Nilo denominaron al león con el vocablo: *m3i* (mai) (*cfr.*: Gardiner, 1957: 460 y Sánchez, 2000: 197). La última grafía es la que se conoce como "determinativo", el cual ayuda a sistematizar las categorías semánticas y tiene la función de eliminar ambigüedades en su lectura. De tal modo, también podía llegar a utilizarse solamente el logograma: (signo E22 de la lista de Gardiner) para referirse a este animal. Por otra parte, también existe el logograma: (signo E23 de la lista de Gardiner) cuyo valor fonético es *rw* (ru) y que también significa "león" (*cfr.*: Gardiner, 1957: 460). Resulta interesante que los antiguos egipcios diferenciasen, tanto en grafía como en locución, las dos actitudes más emblemáticas del gran felino. En las composiciones plásticas se encuentran representados ambos logogramas con una clara asociación a ideas diferenciadas, pero, a su vez, complementarias. Tal es el caso del león recostado, que se utilizó como un símbolo de protección contra las fuerzas del caos, ya que en esta posición se consideró como un poderoso centinela (*cfr.*: Wilkinson, 1992: 69). Ejemplos de esta concepción se pueden encontrar en diferentes objetos y escalas: como es el caso de una pequeña escultura que se resguarda en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, en la Ciudad de México, que formalmente hace alusión a la grafía *rw* (ru) y que probablemente sirviese como amuleto (ver figura 5).

Sin embargo, la disposición de los elementos de esta composición podía variar o adecuarse a la función a la que la obra se destinase sin que esto afectara sus cualidades simbólicas y mágicas. Tal es el caso de los majestuosos "Leones de Nectanebo" que se encuentran en la Terrazza del Nicchione del Museo Gregoriano Egizio, en los Museos Vaticanos, que también evocan al mencionado jeroglífico; aunque en este caso se presentan con sus cabezas y patas giradas, uno hacia su lado derecho y otro hacia su izquierdo (ver figuras 6 y 7). Esta disposición sugiere que originalmente ambas esculturas se encontraban ubicadas paralelamente, mirándose mutuamente, y probablemente custodiasen el acceso a un templo dedicado a *ḏḥwty* (*djehuty*), dios patrono de la escritura y de la sabiduría

[5] Este artefacto también se compone de tres fragmentos: uno de ellos se conserva en el British Museum en Londres, Reino Unido con el número de inventario: EA20791; el segundo se encuentra en el Ashmolean Museum en Oxford, Reino Unido con el número de inventario: 1892.1171 y el tercero en la colección privada Köfler-Truniger en Lucerna, Suiza. Este último no "embona" con los dos fragmentos mencionados; cosa que si ocurre con la pieza del Ashmolean Museum, de la cual se realizó una réplica que se unió al fragmento del British Museum. A diferencia de la "paleta de los cazadores" por desgracia sólo se cuenta con menos del 50% de esta importante obra del Período Predinástico.

Figura 4. "Paleta del campo de batalla". c. 3200-3000 a.C., Naqada III. Grauvaca tallada. (NI: EA20791 y 1892.1171). British Museum, Londres, UK. Fotografía de Trustees of the British Museum.

– conocido como θώθ (thoth) Thoth por los helenos – en la localidad de Rehuy (renombrada Ἑρμοῦ πόλις Hermopolis Parva en griego y actualmente Tell el-Baqliya) como lo mencionan las propias inscripciones de sus plintos.

La representación de leones como guardianes no se limitó solamente a los accesos de las edificaciones; también eran los centinelas de dos lugares importantes para la mentalidad de los antiguos egipcios: los horizontes oriente y poniente por donde el Sol entraba y salía cada día del inframundo. De tal manera, se figuraron dos felinos: uno llamado  *dw3w* (duau) "mañana" y otro *sf* (sef) "ayer" que se muestran sedentes y dándose la espalda; juntos conformaban al dios  *3kr* (aker) Aker, quien simbolizó a la tierra.[6] Sobre los leones usualmente se figuran los jeroglíficos: *3ḫt* (akhet) "horizonte" y  *pt* (pet) "cielo", los cuales revelan su cariz geográfico

[6] Esta composición también podía representar al dios *rwty* (Ruty) cuyo nombre literalmente significa: "dos leones" y quien también se asoció a los horizontes (*cfr.*: Wilkinson, 2003: 180-181).

y mitológico. Se creía que Aker protegía la entrada al inframundo, las casas y las tumbas de las fuerzas del caos y de los espíritus malignos. Como dios de la tierra, también podía neutralizar cualquier tipo de veneno en el cuerpo de quien hubiese sido mordido por una serpiente u otra criatura ponzoñosa (*cfr.*: Wilkinson, 2003: 176); por lo tanto también fue representado en las fórmulas mágicas y viñetas del llamado "Libro de los Muertos" del Reino Nuevo (c. 1539-1077 a.C., dinastías XVIII-XX) como puede apreciarse en el *papiro de Ani* que se resguarda en el British Museum (ver figura 8).

Figura 5. Escultura de un león recostado. c. 722-332 a.C., dinastías XXV-XXXI, Período Tardío. Aleación de cobre moldeada. (NI: INAH AF-E-Pres-66 y 66.99.91). Museo Nacional de las Culturas del Mundo, Ciudad de México, México. Fotografía de Gliserio Castañeda García.

Figura 6. "León de Nectanebo". c. 360-343 a.C., reinado de Nectanebo II, dinastía XXX, Período Tardío. Granito tallado y pulido. (NI: 22676). Museo Gregoriano Egiziano, Musei Vaticani, Estado de la Ciudad del Vaticano. Fotografía de Gwyn Ashworth-Pratt.

Figura 7. "León de Nectanebo". c. 360-343 a.C., reinado de Nectanebo II, dinastía XXX, Período Tardío. Granito tallado y pulido. (NI: 22677). Museo Gregoriano Egiziano, Musei Vaticani, Estado de la Ciudad del Vaticano. Fotografía de Gwyn Ashworth-Pratt.

El avezado lector podrá inferir la estrecha relación entre las deidades leoninas y el culto solar; el cual tenia como principal objetivo asegurar la renovación diaria de la vida. Sin embargo, es importante señalar que en la cosmovisión dualista de los antiguos egipcios estos grandes felinos también fueron concebidos como seres en extremo peligrosos, que podían poner en riesgo la misma existencia del universo (*cfr.*: Malaise, 1987: 28-30). Curiosamente, fue en esta última acepción que se representó a las hembras; tal vez porque ellas son las que generalmente cazan en manada. De las múltiples diosas que se representaron en forma de leona, tal vez la más importante es *sḫmt* (sekhemet) Sekhmet, cuyo nombre literalmente significa "la poderosa". Era hija de *r´* (ra) Ra, el dios Sol, y también la personificación de su "ojo",[7] razón por la que usualmente porta sobre su cabeza el disco solar, el cual presenta el *urœus* – el motivo en forma de cobra egipcia (*Naja haje*) con su gola henchida – (ver figura 9). Se consideró consorte de *ptḥ* (ptah) Ptah y madre de *nfrtm* (nefertem) Nefertum, quienes constituían a la triada de la ciudad de Menfis, como puede apreciarse en una de las láminas de *el gran papiro Harris* que se resguarda en el British Museum (ver figura 10), siendo Sekhmet la segunda figura de izquierda a derecha.

Esta diosa se caracterizó por dos facetas distintivas; opuestas entre sí, pero a la vez complementarias: se consideró como destructiva y peligrosa; y al mismo tiempo protectora y sanadora. En el primer aspecto mencionado realizó una brutal matanza que casi aniquiló a la humanidad al seguir las ordenes de su padre – como el ojo de Ra en su forma de Hathor-Sekhmet – quien deseaba castigar a los hombres debido a sus malas acciones; aunque después se

[7] En este aspecto, Sekhmet podía realizar una teosíntesis con otras deidades; principalmente con: *ḥwtḥr* (huthor) Hathor, *mwt* (mut) Mut y *pḫt* (pekhet) Pakhet, cuyo nombre literalmente significa: "la que rasguña".

Figura 8. Detalle de la lámina 7 del papiro de Ani. c. 1292-1191 a.C., dinastía XIX, Reino Nuevo. Tinta negra y pigmentos minerales sobre papiro. (NI: EA 10470,7). British Museum, Londres, UK. Fotografía de Trustees of the British Museum.

Figura 9. Escultura de Sekhmet sedente. c. 1390-1353 a.C., reinado de Amenhotep III, dinastía XVIII, Reino Nuevo. Granodiorita tallada y pulida. (NI: 15.8.2). The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

Figura 10. Lámina 43 de el gran papiro Harris. c. 1156-1150 a.C., reinado de Ramsés IV, dinastía XX, Reino Nuevo. Tinta negra y pigmentos minerales sobre papiro. (NI: EA9999,43). British Museum, Londres, UK. Fotografía de Trustees of the British Museum.

Figura 11. Esculturas de Sekhmet en el recinto de Mut en el complejo del templo de Karnak. c. 1390-1353 a.C., reinado de Amenhotep III, dinastía XVIII, Reino Nuevo. Granito y granodiorita tallada y pulida. Gobernación de Luxor, Egipto. Fotografía de Edward Stumm en Ancient Egypt Heritage.

arrepintió al observar la destrucción ocasionada por "la poderosa". Al final, se engañó a Sekhmet ofreciéndole grandes cantidades de cerveza teñida de rojo – para emular la sangre – con la cual se emborrachó y calmó su ira. Este pasaje se narra en el llamado *Libro de la Vaca Divina*[8] y complementa a otras fuentes que la presentan como portadora de epidemias, enfermedades y desgracias; las cuales enviaba a la tierra en forma de siete flechas. Por otra parte, en su aspecto benigno como diosa guerrera, se creía que acompañaba al faraón en el campo de batalla y lo protegía de sus enemigos con su gran poder. Asimismo, podía utilizar su magia para sanar todos los males que hubiese creado, y otros más; debido a esta razón también fue la patrona de los médicos. En este sentido, durante el reinado del faraón Amenhotep III (c. 1390-1353 a.C.) se crearon y consagraron cientos de estatuas de esta diosa con el fin, al parecer, de curar alguna dolencia que aquejaba al mencionado monarca (*cfr.*: Wilkinson, 2003: 181-182). Muchas de estas esculturas aún se encuentran *in situ* en el recinto de Mut en el complejo del gran templo de Karnak (ver figura 11).

La esfinge, binomio de poder

Como se mencionó en las páginas precedentes, la asociación entre el monarca y el león se originó desde el Período Predinástico. Esta relación se representó a lo largo de la historia del Egipto faraónico de varias maneras: ya fuera que las deidades leoninas acompañasen y protegiesen al faraón en turno, o bien, exaltando simbólicamente el poder regio, se creó una nueva entidad mitológica resultado de la síntesis de ambos personajes: la esfinge. Al igual que las grafías para expresar el vocablo "león" existen básicamente dos modelos figurativos para este mítico ser; el primero se basa en la forma del logograma *m3i* (mai) que muestra al gran felino en actitud amenazadora. En este sentido, al colocar la cabeza del rey en el cuerpo del león se logró crear un recurso propagandístico que muestra al faraón como un poderoso ser que caza y da muerte – sin ayuda de nadie – a los enemigos de Egipto. Este motivo se representó más profusamente durante el Reino Nuevo (c. 1539-1077 a.C., dinastías XVIII-XX), época en que Egipto se convirtió en una potencia imperial que dominó gran parte del próximo oriente. Un ejemplo de este programa iconográfico se encuentra en un delicado panel de madera que perteneció a una silla ceremonial del faraón Thutmose IV (c. 1400-1390 a.C.) que se resguarda en el Metropolitan Museum of Art en New York, EE. UU. (ver figura 12).

El segundo modelo figurativo se basa en el logograma *rw* (ru) que representa al felino recostado; el cual, como ya se señaló, se concebía como un símbolo de protección contra las fuerzas del caos. Éste fue el más utilizado en las composiciones plásticas de gran formato, tanto por su forma compacta, que permitía realizar esculturas en bulto partiendo de un bloque monolítico; como por sus connotaciones de poderoso centinela. Por lo general, la cabeza del rey se esculpía portando el *nemes*, tocado real a rayas, que por su diseño emulaba la melena del león macho (ver figura 13); aunque existen ejemplos, como las llamadas "esfinges hyksas de Amenemhat III" que mimetizan los rasgos de la cabeza del felino con las insignias reales (ver figura 14). Por último, es importante mencionar la denominación original con la que los antiguos egipcios se referían a este tipo de entidad mitológica, la cual era llamada: šspw (shesepu) "esfinge". Este término deviene del vocablo šsp ´n*ḥ* (shesep ankh) "imagen viva" que era la palabra que se utilizaba para designar a las estatuas que, en efecto, representaban a un individuo o una deidad y que podían funcionar como receptáculo para sus esencias espirituales. Resulta interesante notar que la palabra "esfinge" deviene del griego antiguo: Σφίγξ (*sphíŋx*) que a su vez tiene su raíz en el verbo σφίγγω (*sphingo*) "exprimir o estrangular". Es plausible que este último vocablo sea una corrupción de la palabra egipcia šsp

[8] Esta composición no es un libro *per se*, en el sentido occidental actual; es un *corpus* de pasajes que se encuentran en cinco tumbas reales del Reino Nuevo: en el primer sarcófago de Tutankhamón (c. ¿?-1324 a.C.), en los muros de los hipogeos de Sety I (c. 1290-1279 a.C.), Ramsés II (c. 1279-1213 a.C.), Ramsés III (c. 1187-1157 a.C.) y Ramsés IV (c. 1156-1150 a.C.) (*cfr.*: Shaw & Nicholson, 1995: 208 y 257).

Figura 12. Panel de una silla ceremonial del faraón Thutmose IV. c. 1400-1390 a.C., dinastía XVIII, Reino Nuevo. Madera tallada. (NI: 30.8.45 a-c). The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

Figura 13. Esfinge de la reina-faraón Hatshepsut. c. 1479-1458 a.C., dinastía XVIII, Reino Nuevo. Granito tallado y pulido con restos de policromía. (NI: 31.3.166). The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

(shesep), aunque también podría hacer referencia al castigo que infligía la «cruel cantora», la mítica esfinge de Tebas, a quienes no respondían su acertijo, como se narra en la historia Οἰδίπους τύραννος (*oidipous tyrannos*) "Edipo Rey" de Sófocles (c. 496-406 a.C.).

Comentarios finales

En este espacio es imposible mencionar y analizar todas las connotaciones que el león tuvo para la cultura de los antiguos habitantes del país del Nilo; pero sirva este breve texto para que el interesado conozca – y reconozca – los elementos más característicos de los programas iconográficos en donde se representó al gran felino y que pueda vislumbrar el extenso panorama de símbolos y significados – que en buena parte emanan del sistema de escritura jeroglífico – que caracterizan al arte del Egipto faraónico. Como colofón, creo que es justo responder a una de las "interrogantes" de la llamada "Gran Esfinge de Guiza", en específico sobre su nombre. Como ya se señaló, fue esculpida en el reinado del faraón Khafra (c. 2472-2448$^{+/-25}$ a.C.) y lo más probable es que ostentara un título que la relacionara directamente con el mencionado monarca de la dinastía IV; por desgracia, aún no se cuenta con alguna fuente que registre su nomenclatura de esa época. Los milenios pasaron y las arenas del desierto fueron cubriendo a la monumental escultura; razón por la que los letrados egipcios del medievo, como Muhammad Al-Makrizi (1364-1442) utilizaron las palabras: *balhib* o *bilhaw* (al parecer de influencia copta) para nombrar a las partes visibles de la esfinge. Un par de siglos después, los beduinos y comerciantes que pasaban temerosos frente a la escultura enterrada la llamaron: أبو الهول (Abū al-Hūl) nombre que literalmente significa "el padre del terror", el cual sigue siendo su denominación en árabe egipcio. Sin embargo, el explorador Giovanni Battista Caviglia (1770-1845) descubrió, en 1818, la llamada "estela del sueño" que el faraón Thutmose IV (c. 1400-1390 a.C.) ordenara colocar entre las patas

Figura 14. Esfinge del faraón Amenemhat III. c. 1818-1773 a.C., dinastía XII, Reino Medio. Granito tallado y pulido. (NI: JE-15210 y CG-394). Museo de Antigüedades Egipcias de El Cairo, Egipto. Fotografía de Djehouty en Wikimedia Commons.

delanteras de la gran esfinge; la cual aún sigue ahí (ver figura 15) para agradecer al dios que moraba en el interior de la escultura su ayuda para conseguir el trono de Egipto. En la mencionada estela el monarca se dirige a la esfinge como: *ḥr m ȝḫt* (hor em akhet) "Horus en el horizonte" vocablo que evidencia su conexión solar y que, probablemente, haya sido desde el día de su creación el nombre de este milenario guardián de la planicie de Guiza.

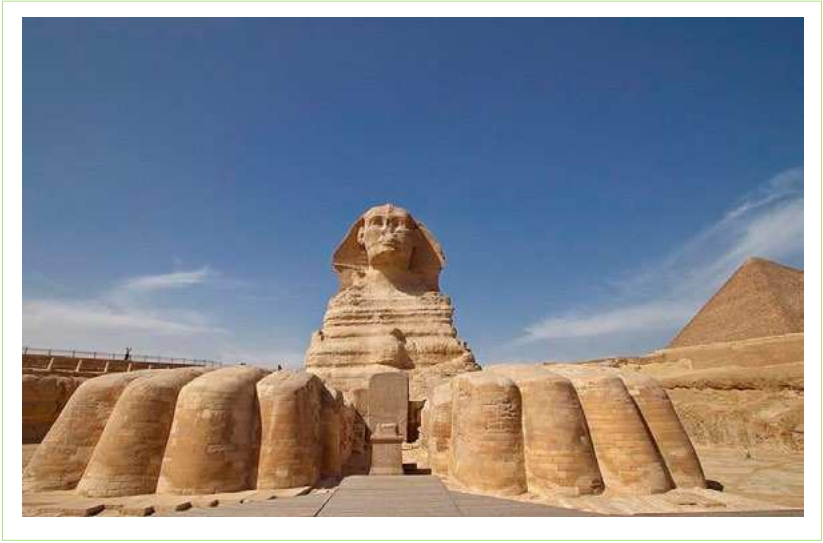


Figura 15. "Gran Esfinge de Guiza". c. 2472-2448$^{+/-25}$ a.C., reinado de Khafra, dinastía IV, Reino Antiguo. Gobernación de Guiza, Egipto. Fotografía de Mohamadkassem en Wikimedia Commons.

Bibliografía citada

Dodson, Aidan

2009 "Rituals Related to Animal Cults." en: *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Jacco Dieleman & Willeke Wendrich (eds.). Ed. Department of Near Eastern Languages and Cultures, University of California Los Angeles. California, USA. *cfr.*: http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz001nf7d0 revisado el 17 de Septiembre de 2019.

Gardiner, Alan Henderson

1957 *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. (Tercera edición revisada, publicado originalmente en 1927 por Clarendon Press). Ed. Griffith Institute, Faculty of Oriental Studies, University of Oxford. Oxford, United Kingdom.

Hornung, Erik; Krauss, Rolf & Warburton, David A.

2006 "Chronological Table for the Dynastic Period" en: *Ancient Egyptian Chronology*. Col. Handbook of Oriental Studies. Section I, The Near and Middle East; Vol. 83. Erik Hornung, Rolf Krauss & David A. Warburton (editores). Ed. Brill. Leiden & Boston, Netherlands & USA. pp. 490-495.

Malaise, Michel

1987 "La Perception Du Monde Animal Dans L'Égypte Ancienne" en: *Anthropozoologica* N. 7. Ed. Muséum National d'Histoire Naturelle & Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, France. pp. 28-48.

Mougin, Mélanie

2011 "Le culte du lion en Égypte d'après Elien" en: *Anthropozoologica* N. 46 T. 2. Ed. Muséum National d'Histoire Naturelle & Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, France. pp. 41-50.

Sánchez Rodríguez, Ángel

2000 *Diccionario de Jeroglíficos Egipcios.* Col. Dido Diccionarios. Ed. Aldebarán Ediciones S.L. Madrid, España.

Shaw, Ian (editor)

2004 *The Oxford History of Ancient Egypt*. Col. Oxford Illustrated History. Ed. Oxford University Press. Oxford, UK.

Shaw, Ian & Nicholson, Paul T.

1995 The British Museum Dictionary of Ancient Egypt. Ed. The British Museum Press. London, UK.

Wilkinson, Richard H.

1992 *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture.* Ed. Thames & Hudson Ltd. London, UK.

2003 *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt.* Ed. Thames & Hudson. London, UK.

El Huemul en la iconografía del pentecostalismo chileno

Eder Palomo Hatem
Enrique Delgado López

Introducción

El presente texto analizará la representación del Huemul en algunos murales de templos pentecostales chilenos, pues este animal es icónico en este país, a tal grado que, junto con el cóndor, forma parte del escudo nacional. Partimos de la idea de que la manera en que se representa en los dichos murales lleva implícita una asociación religiosa-nacional, debido a que se vincula con el *ciervo bíblico* (versículo de *Salmos 42:1*). Sostenemos que esta afiliación no es una coincidencia, sino una apropiación simbólica, ya que las características de los murales y la información que proporcionan algunas de las revistas denominacionales, permiten ver una intencionalidad. Ante esto, nuestro objetivo es mostrar por medio del análisis de los murales pentecostales de tradición hooveriana, y con base en fuentes y testimonios que emanan de la propia comunidad pentecostal, la transformación de la simbología religiosa de orden bíblico en una que funja como canal de expresión religiosa nacional.

El Huemul: emblema nacional en murales de templos pentecostales

El pentecostalismo chileno surgió en 1909 encabezado por el norteamericano Willis Hoover. Este pentecostalismo no se relaciona con el nacido en Estados Unidos, el de la conocida Calle Azusa (Anderson, 2007). Una de las peculiaridades de este movimiento chileno, es la reconsideración iconográfica de sus templos, mismos que se observan en tres de las principales denominaciones que derivaron del proceso de consolidación: la Iglesia Metodista Pentecostal (1909), la Iglesia Evangélica Pentecostal (1929) e Iglesia Pentecostal de Chile (1933) originalmente relacionadas con Hoover. Tal reconsideración iconográfica se representa a través de murales ubicados al fondo del templo, detrás del púlpito, con el fin de que la congregación pueda verlas de frente con toda claridad (Figura 1).

A pesar de la histórica iconoclasia (Martínez-Burgos, 1990; Belting, 2009) vivida en el protestantismo en América Latina, recrudecida con el pentecostalismo, que no sólo evita la adoración a las imágenes, sino también cualquier alusión a objetos o reliquias en la ornamentación de los templos, los pentecostales chilenos incorporaron estos murales plasmando episodios bíblicos o perspectivas doctrinales. Dichas imágenes no se adoran en ningún momento y no forman parte de la liturgia ni tampoco se alude a ellos en los servicios de las iglesias (Alveal, 2016); por el contrario, cumplen una función exclusivamente pedagógica que contribuye a sus enseñanzas, a nuestro juicio, por cuatro razones. La primera, por su ubicación en la pared del fondo de los templos, detrás del púlpito, visible a toda la congregación. Una segunda es el tamaño, aunque éste depende de la tradición de las iglesias locales, de las dimensiones del templo y de la cantidad de miembros. En la mayoría de los casos ocupa casi toda la pared, de tal manera que es evidente la pretensión de que dichos murales se observen automática y continuamente.

La tercera razón es en cuanto al mensaje, ya que en los murales se observa con facilidad que tales representaciones iconográficas corresponden al conocimiento común de los pentecostales chilenos, al estar familiarizados con textos y personajes bíblicos; de la misma manera que están habituados, por su perspectiva doctrinal, a destacar episodios

Figura 1. Templo de la Iglesia Evangélica Pentecostal de la Comuna de Laja.
Cortesía del historiador Manuel Alveal Vera

de las Sagradas Escrituras relacionados con los milagros, como el de Moisés abriendo el mar o la pesca milagrosa de Jesús. También se perciben murales que aluden a doctrinas distintivas de esta comunidad religiosa, principalmente el *arrebatamiento*.

La cuarta, tiene como tema principal episodios bíblicos o temas doctrinales incorporando la geografía, la flora y la fauna, propias de las regiones en donde se ubican las iglesias, lo que permite deducir que tales pinturas tienen como objetivo comunicar aspectos más allá de lo religioso o, bien, ilustrar que lo religioso no sólo está en los templos o actividades que se tienen en la iglesia como institución, sino que el apego identitario y participativo está en toda la región habitada, e incluso en la nación donde surgió esta vertiente del cristianismo. Es por ello que tales expresiones pictóricas fungen como apoyos visuales, ya sea como resultado de una *cultura pentecostal chilena,* o bien como parte de un entorno de difusión de enseñanzas pentecostales que, desde su cosmovisión, se apropian del entorno geográfico, social y político.

Al tener los murales la representación del robustecimiento de su fe, el fomento a los milagros, la provocación de temor a quienes no se acercan a la salvación, se agrega un elemento más que rebasa lo meramente eclesiástico: la formación de una identidad, en este caso como pentecostales-chilenos.

El Salmo 42:1: Como *el Huemul* brama por las corrientes de las aguas...

Uno de los elementos más visibles en lo murales de los templos pentecostales, es la presencia del ciervo, generalmente acompañada con la cita de los *Salmos 42:1* que dice "Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía" (VRV1960[1]). Tal Salmo establece un símil entre la necesidad básica de un animal que grita desesperado debido a la falta de ingestión del vital líquido, con la necesidad del creyente por Dios, misma que se evidencia como una urgente situación, pues el agua es imprescindible para vivir, tanto como la comunión con Dios para el creyente (Cevallos, et al, 2006).

El ciervo se menciona en los Salmos por su evidente relación geográfica con el mundo de vida del autor, de tal manera que entre animal y hombre habrá un estrecho vínculo de identidad, más allá del uso del animal como

[1] Utilizaremos la traducción de la Biblia *Reina-Valera*, 1960 (VRV), en razón de que las citas de los murales mencionados en este capítulo se encuentran en esta versión.

alimento; dicho animal era común para el pueblo judío, y es frecuente su mención en otros pasajes como *2 Samuel 22:34*; *Salmos 18:33*; *Cantares 2:9-17*, en los que se destacan su agilidad y rapidez. El ciervo es considerado como uno de los animales limpios, por lo tanto, comestible para el pueblo judío (*Deuteronomio 14:5*; *Deuteronomio 15:22*). Era un "mamífero rumiante cérvico de tamaño mediano, entre el venado y el corzo. Extinto en la Tierra Santa" (Nelson, 1977, p. 114).

En el mural ubicado en la Capilla de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Sargento Aldea en Santiago, local Magallanes (Figura 2) se alude al vínculo entre los creyentes con aspectos del paisaje chileno y con un animal que presumiblemente se trata del Huemul, un ciervo endémico de la región andino-patagónica correspondiente a Chile y Argentina (Corales y Figueroa, 2007; Vila, et al, 2011), actualmente considerado en peligro de extinción (Corales y Figueroa, 2007; Saucedo, 2016). Las características fisonómicas del ciervo representado en la Figura 2, corresponden al Huemul, así como el paisaje representado concierne a su propio hábitat.

La publicación *Testimonio de fe* (2009), texto conmemorativo por los 100 años de la Catedral Evangélica de Santiago, presenta un artículo que sirve para interpretar la presencia del Huemul en estos murales, como sustituto iconográfico del ciervo. En la revista se alude a la pintura encontrada en la catedral de Jotabeche, que proporciona elementos para la comprensión del uso de los murales en los templos pentecostales hooverianos, al argumentar que, por su ubicación central en el muro, la pintura referenciada es *simbólica* y con un *fuerte contenido comunicacional*[2], al transmitir uno de los principios de la Reforma Protestante del siglo XVI, mismo que debe reproducirse en la referenciada congregación en la actualidad. Asimismo, agrega el artículo que *fue un elemento visual que marcó la conciencia y la fe de todos los hermanos de la congregación*[3] (p. 28).

Lo anterior permite observar por lo menos tres razones del uso de las imágenes que utilizamos como marco interpretativo de la figura 2. Primero, su carácter simbólico, lo que aleja cualquier interpretación adorativa (Zunzunegui, 2003) pues, en palabras de un estudioso de la religión, "el pensar simbólico no es un haber exclusivo de un niño, del poeta o del desequilibrado. Es consustancial al ser humano: precede al lenguaje y a la razón discursiva" (Eliade, 1979, p 12), en la medida que "son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias" (Geertz, 1973, p. 90). Con base en una de las acepciones de Geertz, el símbolo puede ser la representación de una creencia; un vehículo de una concepción, por lo que tal vehículo no se venera, sino que cumple la función de evidenciar lo que se encuentra en ideas.

En figura 2 se escribe el versículo del libro de los Salmos: "Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía." (*42:1 VRV 1960)*, que, como se mencionó anteriormente, se utiliza para acentuar la necesidad que se tiene de Dios. Este mural, con el versículo anterior, encuentra como fondo a la cordillera andina, a un cactus que se asocia con el clima desértico (recuérdese el desierto de Atacama) y, entre esta figura y la cordillera, se dibujan bosques templados, propios de la cordillera. Ese variado paisaje es coronado casi en el centro, posando sobre un montículo rocoso que asemeja un pedestal, la figura de un imponente Huemul, animal que también se encuentra en el propio Escudo nacional chileno que, según la tradición local, representa a la razón (González, 2012).

Un caso similar se encuentra en el mural de la sede central en la Iglesia Pentecostal de Chile, en Curico (Figura 3)[4]. Aquí se inscribe el mismo versículo que en la figura 2, pero el paisaje es distinto, acorde a la Región del Maule, Provincia de Curico, cuya flora y cascadas corresponden con tal región. El mural está igualmente protagonizado por

---

[2] Las cursivas son nuestras.

[3] Las cursivas son nuestras.

[4] Esta denominación fundada el 19 de febrero de 1947 por el pastor Enrique Chávez Campos, misma que surgió de una escisión de la Iglesia Metodista Pentecostal (Alveal, 2019), por lo que forma parte del pentecostalismo originado por Willis Hoover.

Figura 2. Capilla de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Sargento Aldea en Santiago, local Magallanes
Fotografía donada por Manuel Alveal Vera

Figura 3. Mural del Templo de la Iglesia Pentecostal de Chile, en Curico, Chile.
Fotografía donada por Manuel Alveal Vera

Figura 4. Fuente: De Valentina Requesens, Viña del Mar, Chile – Huemul – IMG_8348
Fotografía tomada en la Reserva Tamango – Cochrane, 24 de noviembre de 2013

cuatro animales que, por las características que presentan, son indudablemente huemules. De tal manera que la idea original del versículo no sólo se adaptó, sino que se "chilenizó" y, aún más, se adecuó a la región sede del templo, en este caso a Curico.

El Huemul (*Hippocamelus bisulcus*), junto con el cóndor andino, forman parte de la identidad chilena como símbolos plasmados en el escudo de la República de Chile, representando el primero a la razón y el segundo a la fuerza. En ambos casos se trata de representaciones concretas de anhelos y creencias (Geertz, 1973), no obstante, sus distintos orígenes y el fundamento teórico respectivo nos llevan a postular que esas dos tradiciones están unidas.

El actual escudo de armas de la República de Chile (Figura 5) fue aprobado por el Congreso Nacional el 24 de junio de 1834 (Cartes, 2013) conteniendo a esos dos animales representativos. En el escudo, el Huemul y el Cóndor sostienen con sus patas y garras a la insignia nacional. El cuadrúpedo se relaciona con la razón y el cóndor con la fuerza, por lo que ambas cualidades encauzan al país. El militar y político José Ignacio Zenteno del Pozo y Silva describe la importante carga simbólica del emblema al asegurar que sus "bien conocidos atributos cuadran perfectamente con la naturaleza del país y el carácter de sus habitantes" (Amunátegui, citado por Cartes, 2013, p.206).

Extendiendo el significado del emblema nacional chileno, se conjugan en él dos características identitarias del pueblo, su naturaleza y sus habitantes, generando un vínculo de filiación; Amunátegui (citado por Cartes, 2013, p. 206), en referencia al huemul, afirma que es "el cuadrúpedo más raro y singular de nuestras sierras, de que no hay noticia que no habite otra región del globo y de cuya piel, notable por su elasticidad y resistencia, hacen nuestros valientes naturales sus coseletes y botas de guerra", en alusión a los antiguos mapuches que habitaron la Araucanía, lugar donde también se libró una larga guerra en contra de los conquistadores españoles. Vale la pena decir que este escudo nacional lo diseñó el inglés Charles Wood, quien incorporó a estos dos animales al emblema, posiblemente con base en el de Inglaterra, sustituyendo al unicornio y al león por el huemul y el cóndor (Tapia, smd). Con base en la aseveración de Enrique Wood, hijo del diseñador inglés, el huemul, al sustituir al unicornio, habría de generar el lazo de la misma historia gloriosa con sus animales emblemáticos de la propia historia nacional.

Los escudos nacionales se diseñan con el fin de enaltecer a la nación y generar lazos con sus habitantes; no obstante, para que pueda generar tales vínculos es necesario que los elementos formen parte de la conciencia colectiva. En el caso chileno, se apela al pasado indígena al integrar aspectos de la cultura mapuche como sería el propio huemul, animal propio de la una de las regiones más emblemáticas de los chilenos, tanto por su paisaje, su flora y su fauna, como por la sociedad.

En los murales correspondientes a las figuras 2 y 3, se fusionan dos perspectivas simbólicas que, unidas, adquieren un significado profundo, tanto en el ámbito nacional como en el religioso; en cuanto al primero, muestra representaciones visuales que hace recordar la historia o valores culturales chilenos, idea plasmada en Navarijo (2014). En estos casos, el símbolo pretende unificarlos en una identidad, apelando a justas del pasado, al paisaje característico del país y, de manera particular, a su fauna representativa.

En el terreno religioso, en el *Salmo 42* ahora no estará personificado un ciervo propio de los que habitaban en Tierra Santa; iconográficamente, ese ciervo es sustituido por un Huemul, teniendo como fondo los rasgos del hábitat chileno. El mismo mural, por las letras escritas, alude al mensaje de Dios, pero utilizando emblemas nacionales chilenos que vinculan al espectador con una cotidianidad e historia propias que, por lo mismo, le resultan claras y comprensibles. La función de la simbología nacional con el mensaje cristiano nos lleva a pensar que las iglesias pentecostales de corte hooveriano persiguieron establecer un lazo de identidad enraizado en las dos cosmovisiones.

Como ejemplo adicional se puede leer en el mural ubicado en un local de la Iglesia Evangélica Pentecostal en Santa Rosa de Chena, región metropolitana, el versículo de *Filipenses 3:26* "nuestra ciudadanía está en los cielos". En este caso, la imagen contempla dos reinos; uno, el terrenal, propiamente un paisaje chileno y, el otro, el celestial. Por medio de esta pintura que resalta rasgos de la flora y del relieve, el espectador se conecta, en un sitio para él sagrado,

con el mundo trascendente, conectados ambos por una corriente que se convierte en cascada; en esa pintura existe una conexión del chileno, por medio de su paisaje, hacia su *pentecostalidad*.

Otro ejemplo es el mural del templo de la Iglesia Evangélica Pentecostal en Cholchol, de la provincia de Cautín, Región de la Araucanía (Centro de Chile) (figura 6). En él se resaltan unas montañas, un lago y coníferas de la región; en otras palabras, un paisaje característico de la Araucanía. Lo acompaña el versículo bíblico de *Romanos 8:20,* pero lo que destaca es que ese versículo se suscribe en lengua mapuche que, traducido al español corresponde a "Porque la ley del Espíritu de vida en Cristo Jesús me ha librado de la ley del pecado y de la muerte." Pensamos que ese versículo se eligió debido a las sublevaciones mapuches ocurridas a finales del siglo XIX, por lo que una cita que enarbola la *verdadera libertad* resultaría pertinente en esta región.

De acuerdo con Lavaniegos (2016), el símbolo puede impulsarnos a contrastar nuestra verdad con las de los hombres que nos rodean (181); en este caso, el mural nos impulsa a unificar las verdades que nos unen, entendiendo que dos tradiciones confluyen en un mismo significado o bien profundizan ontológicamente en dos esferas de la realidad.

Siguiendo con la información que proporciona el texto *Testimonio de Fe* cuando expone el *fuerte contenido comunicacional* del mural, al asegurar que la pretensión de tales representaciones iconográficas era sorprender al espectador al vincularlo con su realidad, a tal grado que el contenido produzca cambios en sus conductas (Belting, 2009) promoviendo los valores de la iglesia.

Por último, la característica de que fue un *elemento visual que marcó la conciencia y la fe de todos los hermanos* de la congregación, hace contundente el énfasis pedagógico de las pinturas, al asegurar que generó un impacto en esas dos cualidades de la membresía. No se trata de representaciones iconográficas cuya función sea simplemente decorativa, sino que su objetivo fue y es, el de comunicar enseñanzas (Villafañe y Mínguez, 2002) que proyecten el mensaje enarbolado por las denominaciones hooverianas.

En la figura 2, captamos dos mensajes, uno explícito y otro implícito. El primero, busca generar la dependencia de los creyentes con Dios. El texto redactado en el mural, con letras grandes, enfoca a los espectadores con el anhelo del salmista, quien no clamaba por riquezas u honor, sino por la comunión con Él; de la misma forma que el agua es para el ciervo; la sed y la saciedad son ilustraciones de la "necesidad espiritual del hombre y la provisión de Dios" (Guzik, 2017).

El contenido en *Salmos 42:1* (VRV 1960) se representa ahora con el paisaje chileno y con un Huemul como protagonista. Ante ello aducimos un segundo mensaje, pero ahora implícito, pues si lo que se procura es la *representación* pictórica de tal pasaje, sería necesario hacerlo con las condiciones geográficas y paisajísticas de Tierra Santa; sin embargo, en esta versión se utilizaron los elementos propios de Chile y un animal, que no sólo es común en la conciencia de los chilenos, sino que es parte del emblema nacional; es un vínculo de la identidad y ciudadanía de este país. Esta carga simbólica añade un significado que, al confluir con la intrínseca explicación del versículo, generaría un sentido de integración a la cultura, a la geografía y a la nación.

Cabe señalar que nuestras conclusiones se fundamentan en el análisis propio de las imágenes y en la percepción de los asistentes como parte de su cosmovisión. Quienes pintaron los paisajes o emblemas nacionales no necesariamente lo hicieron de manera premeditada a fin de resaltar un mensaje claro (estrictamente cristiano) y otro oculto (cívico), sino que, por el contrario, el sentido pentecostal de la vida les dota de una visión que, entre otras cosas lo pueden reflejar en los motivos de los murales de sus templos. Un sentido que les permite entender que su entorno natural y su conciencia nacional forma parte de la pentecostalidad; se trata de una percepción anterior a la reflexión, ya que "los símbolos son capaces de revelar una modalidad de lo real o una estructura del mundo no evidentes en el plano de la experiencia inmediata" (Eliade, citado por Lavaniegos, 2016: 218).

La tendencia a representar episodios o enseñanzas bíblicas con elementos de identidad de patria se observa en muchos de los cuadros. Por ejemplo, en un mural que estaba ubicado en la Iglesia Evangélica Pentecostal de Valparaíso, se representaba al río Jordán, emblemático para el cristianismo, insertado en Valparaíso y como éste,

Figura 5. https://www.ecured.cu/index.php?curid=178096 20/09/2019

Figura 6. Iglesia Evangélica Pentecostal de Chol Chol
Cortesía de Manuel Alveal Vera

hay más localizados en otras regiones, lo que hace pensar en un patrón de apropiación que refleja la cosmovisión pentecostal fomentando el orgullo de pertenecer a una nación con una religión autóctona.

Así como en el mundo católico latinoamericano se ha utilizado el simbolismo mariano como estrategia legitimadora de patriotismo, al asumirse como forjadora de identidad de diversos países y formar intrínsecamente parte de la construcción nacional (Ameigeiras, 2014); de la misma manera, la Virgen de Guadalupe en México, aunque surge de la Iglesia Católica, su trascendencia simbólica ha sido tal, que ha fungido también como símbolo de unidad en movimientos armados, así como emblema en tiempos de paz. Representa a pobres y a ricos pues se asume como parte de "la construcción de la nación y en la manera de hacer la historia" (De la Torre, 2014: 22).

De la misma forma que el catolicismo se asume como forjador de naciones latinoamericanas, el pentecostalismo chileno, por su origen autóctono, lo es de la nación chilena, apropiándose de emblemas y rasgos identitarios promovidos desde la percepción cívica a través de la involuntaria vinculación de símbolos, ya que la significación religiosa fortalecida por su historia concientiza a los pentecostales "para legitimarse como sustento de la nacionalidad" (Ameigeiras, 2014: 14). Si bien no tienen la misma fuerza numérica e histórica de la Iglesia Católica, sí cuentan con

el apego que proporciona el haber surgido en el contexto de las celebraciones del centenario de la independencia (Orellana, 2008); como iglesia autóctona; dependiente de sus recursos económicos. El pentecostalismo no fue traído a Chile, surgió de sus entrañas, por lo que el pentecostalismo podría ser, por antonomasia, la religión de Chile.

Will Hoover y el nacionalismo

El reverendo Willis Hoover Kurt es reconocido como fundador del pentecostalismo en Chile. Arribó a este país como misionero de la Iglesia Metodista Episcopal, misma que abandonó en 1909 y, con un grupo de adeptos conformó la Iglesia Metodista Pentecostal. A pesar de que es notorio el anclaje identitario del pentecostalismo en algunos himnos y en ciertos murales de sus templos, sobre todo en la incorporación de la imagen del Huemul, pues, como ya se dijo, es un emblema nacional, Por contradictorio que pueda parecer, el fundador se manifestó en contra del énfasis chileno en el *avivamiento*, así como de todo tipo de vinculación del pentecostalismo con aspectos nacionales, al afirmar que:

> Las cosas de Dios no son chilenas, ni yanquis, ni alemanas, ni chinas; ni son de valor porque sucedieron en tal o cual parte del mundo, sino porque son de Dios y su valor para nosotros consiste en confirmar la verdad de que "Dios no hace acepción de personas, sino que de cualquiera nación que le teme y obra justicia, se agrada", ([Sic]Ech. 10:34-35). (Hoover, 1935, p. 3)

Incluso en el mismo texto, realiza una crítica a los judíos, pues a su parecer "eran muy estrechos y creían que, para ellos, no más, era la salvación" (1935, p. 3), con esto trata te prevenir a los chilenos de no imitar actitudes raciales o nacionalistas, pues Cristo nació judío, asegura, pero no era de este mundo, venía del cielo. Sin embargo, a pesar de este severo juicio, el ciervo fue utilizado para los judíos como un referente pedagógico y simbólico aludiendo además la supremacía judía en tanto pueblo elegido por Dios; de la misma manera los chilenos se valieron del Huemul para identificarse, sino como pueblo elegido, sí como un pueblo especial por el pentecostalismo autóctono que se generó en este país.

En el mismo texto, Hoover no destaca a Chile como importante al ser solo una pequeña parte del mundo en razón de la universalidad del cristianismo, argumentando que el evangelio llegó del extranjero por lo que, de esta manera, esta nación fue agregada a la familia universal de la fe (Hoover, 1935), por lo que, desde la óptica del pastor norteamericano, no hay que destacar que Chile fue algo especial, sino se debe de apreciar simplemente en que se anexó a lo que ya existía como religión. Continúa argumentando que no es posible limitar los intereses al suelo chileno pues para él hacerlo es un error, al grado que lo llega a denominar como "desastre espiritual" (1935, p. 4), por lo que exhorta a los escritores de la revista a que sus artículos se enfoquen sólo en aspectos espirituales y concluyó diciéndoles que las cosas de Dios no tienen geografía ni calendario.

Con lo anterior se percibe que el entorno de los pentecostales chilenos y su tendencia a ensalzar los aspectos nacionales, así como su crítica al orgullo del avivamiento experimentado desde 1909, como si solo fuera para los chilenos (Alveal, 2019), representaba un problema mayúsculo, para Hoover por lo que trata de corregirlo y difundirlo con el escrito en la revista *Fuego Pentecostal*.

Es claro que los pentecostales chilenos destacan los eventos como propios, por lo que, aseguramos que la inclusión del Huemul en los cuadros que hemos citado en este trabajo, corresponden a un proceso de asimilación del pentecostalismo como parte de la cultura nacional, de tal forma que este cuadrúpedo y los paisajes propios de la cordillera andina se plasman en las pinturas que constituyen a los templos pentecostales chilenos hooverianos, representándolos de manera natural, como parte de una arraigada tradición que surgió en su propio suelo y que debe destacarse, acorde con las palabras del himno 250, estrofa 2 "reunidos, hoy con júbilo estamos, de los cuatro ámbitos de la nación; como símbolo de Redención, hermanos, *Chile para Cristo* es nuestra oración.

Conclusiones

La presencia del Huemul en algunos de los murales explica y refuerza significativamente el nacionalismo pentecostal, pues no sólo se trata del propio cuadrúpedo, sino que se pintó en su propio hábitat, que también es distintivo para los chilenos, ya que el paisaje en sí mismo, "evoca a una serie de asociaciones políticas, o incluso que expresa una determinada ideología, como, por ejemplo, el nacionalismo" (Burke, 2005, p. 55); de tal manera que la presencia del animal como uno de las insignias nacionales plasmadas en el escudo, el paisaje propio de su ecosistema y los versículos bíblicos que acompañan los murales, están estrechamente vinculados con aspectos políticos y nacionales.

Hay que tomar en cuenta dos aspectos que sirven para interpretar la presencia del Huemul en murales de iglesias pentecostales hooverianas. La primera es que podría ser una respuesta automática a la tradicional iconoclasia del protestantismo histórico e, incluso, "iconofobia" (Burke, 2005, p. 72), ya con más de cien años de existencia en Chile, cuando surgió el pentecostalismo. Es plausible pensar que, en esa persistencia por concientizarse como movimiento diferente, reconsideraron la ornamentación de sus templos como reacción y, la apropiación de un animal icónico para transmitir a los espectadores de manera connatural el carácter independiente de su sistema religioso, convirtieron al Huemul en una pieza clave para cumplir ese propósito.

Por otro lado, el sentido propagandístico, en favor de sus propias denominaciones, pero también de ideología política, es común para los ciudadanos de un país, como argumento de exaltación de las virtudes del mismo; sin embargo, cuando esto se promueve a través de imágenes en templos, supone una identidad nacional que está relacionada con su religiosidad; tal situación puede producir el acercamiento a determinado partido político o gobierno, pues debido a que no se puede controlar la interpretación de todos los espectadores, es posible que relacionen a la nación con algún líder que se ostente como defensor de ella. El Huemul puede considerarse propaganda nacional, en razón de que es un animal endémico e incluso hay campañas de recuperación de la especie; es patrimonio chileno; pero también representa a la razón a nivel nacional y, asociado con el mensaje judeocristiano, por lo que podría ser un llamado a los pentecostales, al orgullo nacional y a la participación política.

BIBLIOGRAFÍA

Alcalá Mendizábal, et al (2017). *Hermenéutica y símbolo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ameigeiras, Aldo, Ruben (2014). Introducción. En *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales* (9-16). Buenos Aires: CLACSO.

Anderson, Allan (2007). *El pentecostalismo. El cristianismo carismático mundial*, Madrid: AKAL.

Belting, Hans (2009). *IMAGEN Y CULTO. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid: AKAL.

Burke, Peter. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: CRÍTICA.

Cartes Montory, A. (2013*). Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación*. Si Somos Americanos, 13(2), 191-214.

Cevallos, J. C., & Zorzoli, R. O. (Eds.). (2006). *Comentario Bíblico Mundo Hispano*: Hebreos, Santiago, 1 Y 2 Pedro, Judas (Vol. 23). Editorial Mundo Hispano.

Corales, E. S., & Figueroa, R. A. Hábitat y dieta del huemul (Hippocamelus bisulcus) en el Corredor Biológico Nevados de Chillán-Laguna Laja: la importancia de la flora andina para la conservación de un cérvido en peligro de extinción.

Dayton, Donald (2008). *Raíces teológicas del pentecostalismo*, Michigan: CLIE.

De la Torre, R., Mella, P., & Ameigeiras, A. R. (2014). *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales*. CLACSO.

Eliade, Mircea (1979). *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus Humanidades.

Geertz, Clifford (1973). *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.

Hoover, Willis (1935). *Revista Fuego Pentecostés*.

Lavaniegos, Manuel (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínes-Burgos García, Palma (1990). Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español, Valladolid: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid.

Navarijo Ornelas, María de Lourdes (2014). *Las aves nacionales: el valor del uso de la imagen*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Nelson, Wilton M. (1977). *Diccionario ilustrado de la Biblia*, Miami: Editorial Caribe.

Orellana Urtubia, Luis (2008) *El fuego y la nieve. Historia del Movimiento Pentecostal en Chile (1909-1932)*. Concepción: CEEP ediciones.

Saucedo, C. (2016). *Una década de conservación del huemul.* Boletín Vida Silvestre Nº1. Conservación Patagónica. Agosto 2016. 36 pp.

Tapia, A. L. *EMBLEMAS DE CHILE*. SMD

Testimonio de fe (2009). Edición especial conmemorativa por el centenario de la Catedral Evangélica de Santiago, (smd).

Vila, A. R., Borrelli, L., & Aprile, G. (2011). *Dieta de fines de verano del Huemul, Hippocamelus Bisulcus, en el Valle del Río de las Vueltas, Argentina*. In Anales del Instituto de la Patagonia (Vol. 39, No. 1, pp. 113-117). Universidad de Magallanes.

Villafañe, Justo y Mínguez, Norberto (2002). *Principios de Teoría General de la Imagen*, Madrid: Piramide.

Zunzunegui, Santos (2003). *Pensar la imagen*, Ediciones Cátedra/Universidad del País Vasco.

Entrevistas:

Manuel Alveal Vera, julio de 2016

Manuel Alveal Vera, mayo de 2019.

Páginas de internet:

González, Paz (2012) *Escudo de Chile: ¿Qué significa cada uno de sus símbolos?* Recuperado el 20 de septiembre de 2019 de https://www.guioteca.com/educacion-para-ninos/escudo-de-chile-que-significa-cada-uno-de-sus-simbolos/

Requesens, Valentina (2013) Fotografía tomada en la Reserva Tamango – Cochrane, 24 Noviembre 2013, 12:02, Huemul – IMG_8348. Recuperado el 20 de septiembre de 2019 de https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32624446

Archivo:Escudo de Chile.png. Recuperado el 20 de septiembre de 2019, de https://www.ecured.cu/index.php?curid=178096

Guzik, David (2017). *Salmo 42 – una oración honesta de un santo desalentado.* Recuperado el 23 de septiembre de 2019, de https://enduringword.com/comentario-biblico/salmo-42/.

Senda angosta, Himno 250-En los cielos nuestra patria. Recuperado el 22 de septiembre de 2019, de https://sendangosta.wordpress.com/himno-250-en-los-cielos-nuestra-patria/

El presente libro es un acercamiento al tema de la imagen animal, no como algo dado y constituido a priori, sino como un horizonte cambiante y variado dependiendo de cada cultura y sociedad pues las concepciones de la imagen animal están influidas por el horizonte histórico de conocimiento, muchas veces contrastantes o bien tajantemente opuestos a los del pensamiento contemporáneo; reconociendo, por un lado, el dinamismo de la imagen animal y, por otro, la complejidad expresada de manera metafórica o alegórica en manifestaciones rituales, festivas, estéticas o a manera de relato o crónica. Los artículos que integran este trabajo muestran como lo largo del tiempo la relación del hombre con el mundo animal se ha manifestado en ámbitos como el religioso, en donde los símbolos implican el uso de imágenes que se crean en nuestra mente apareciendo como visiones, fantasías o modelos vinculados con la memoria y la propia imaginación; otra forma en el que se relaciona lo humano con el mundo animal es la utilitaria, en donde el animal ya sea por su carne, por sus huesos, por su alternativa medicinal o por la compañía que ofrece.

UASLP
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ISBN: 978-607-535-128-5